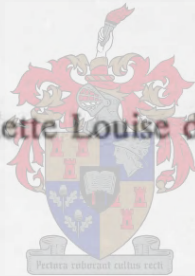


Mite, metafoor en metafisika: stryd/spel op die grense 'tussen' poësie en filosofie

Henriette Louise du Toit



Studieleier: Dr. J.P. Hattingh

Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad van Magister in
Lettere en Wysbegeerte aan die Universiteit van Stellenbosch.

Februarie 1995

VERKLARING

Ek die ondergetekende verklaar hiermee dat die werk in hierdie tesis vervat, my eie oorspronklike werk is wat nog nie vantevore in die geheel of gedeeltelik by enige ander universiteit ter verkryging van 'n grand voorgelê is nie.

Datum 21 Februarie 1995

OPSOMMING

In hierdie studie word daar gepoog om op 'n filosofies verantwoordbare manier die verband tussen filosofie (verstaan in die breedste sin as 'liefde vir die wysheid') en poësie (verstaan in die breedste sin as 'artistieke aktiwiteit') te verhelder. In die loop van die geskiedenis van die Westerse filosofie is hierdie verhouding oorwegend beskou as 'n teengestelde een, soos verwoord in die gewilde frases van '*muthos* versus *logos*', en 'die antieke stryd tussen filosofie en poësie'. Die eerste sewe hoofstukke van die tesis word daaraan gewy om hierdie digotomiese en antagonistiese beskouing van die verband tussen filosofie en poësie uitvoerig te ondersoek en te kritiseer. Dit word gedoen deur eerstens die verskynsel van 'mite' te ondersoek, en die manier waarop die historiese ondergang van 'n leefwyse wat 'n mens 'mities' sou kon noem, die agtergrond gevorm het vir die opkoms van sowel filosofie as poësie gedurende die Griekse Verligting. Daar word aangetoon hoedat filosofie sigself van die poësie afskei en daarvan probeer suiwer, juis op grond daarvan dat filosofie mite probeer oorkom, terwyl poësie dit probeer *approprieer*. In hierdie sin word filosofie die spreekbuis vir die 'nuwe era' wat gekenmerk word deur die ideaal van teoretiese-konseptuele representasie van die werklikheid in taal. Die tragiese teater word as teenhanger van die filosofie en (gedeeltelike) voortsetter van die mitiese tradisie bespreek, en as sodanig verteenwoordig dit 'die poëtiese' in die algemeen, waarteen die filosofie sig in die loop van sy geskiedenis verset het. My kritiek teen die filosofie se demonisering van sowel 'mite' as 'poësie', kulmineer in hoofstuk 7. Daarin word die filosofiese ideaal van suiwerheid beskryf nie net as 'n poging tot die legitimering van die eg menslike bestaan (en daarmee dan as 'n strategie wat op dieselfde vlak as 'mite' en 'poësie' beoordeel behoort te word) nie, maar ook as 'n pervertering van daardie funksie, met ander woorde as 'n mislukte sodanige legitimeringspoging. Hoofstukke 8 en 9 vorm die meer konstruktiewe gedeeltes van die tesis, waarin 'dialoog' as ware wins van die etiket filosofiese ideaal uitgewys word. Op grond van 'n analise van die term 'spel' word die baie ooreenkomste tussen (filosofiese) dialoog en (tragiese) teater verreken, en daarmee saam word 'n nuwe verstaan van begrip voorgestel, naamlik begrip as *deelname* aan en in 'n *spel*. In die laaste hoofstuk word die konstruktiewe argument voortgesit, en gewaarsku teen die neiging om filosofie en poësie se grense volledig te laat saamsmelt. Sodanige neiging spruit juis voort uit 'n oorweging van die ooreenkomste soos in hoofstuk 8. In hierdie laaste hoofstuk betoog ek dat die grense 'tussen' filosofie en poësie, 'tussen' teoretiese en artistieke taal, *sowel* bestry as bespeel moet word. Hierdie oortuiging berus nie op 'n arbitrêre teoretiese besluit nie, maar word aangetoon as noodsaaklike voorwaarde vir 'n geldige praktyk van *morele oordeel* en legitimering van die eg menslike bestaan.

SUMMARY

This study is an attempt to find a philosophically valid way of conceiving of the relationship between philosophy (understood in the broadest sense as 'a love of wisdom') and poetry (understood in the broadest sense as 'artistic activity'). In the course of the history of Western philosophy, this relationship was predominantly viewed as an antithetical one, as one can gather from popular phrases such as '*muthos* versus *logos*' and 'the ancient struggle between philosophy and poetry'. In the first seven chapters of the thesis this antithetical and antagonistic view of the relationship between philosophy and poetry is extensively explored and criticised. This is done first by investigating the phenomenon of 'myth' and the way in which the historical disappearance of a 'mythical world' formed the background to the emergence of both philosophy and poetry during the time of the Greek Enlightenment. During its emergence, at its conception, philosophy distances it from and tries to purify itself of poetry, in the sense that philosophy tries to *overcome* myth, while poetry in its turn tries to *appropriate* myth. In this sense philosophy becomes the mouthpiece for the 'new era' which is characterised by the ideal of theoretical conceptual representation of reality in language. The phenomenon of tragic theatre as counterforce of philosophy and (partial) successor to the mythical tradition is also discussed as representative of 'the poetical' in general against which philosophy asserted itself during the whole of its history. My criticism against philosophy's demonization of both 'myth' and 'poetry' culminates in chapter 7. There the philosophical ideal of purity is described as not only an attempt at legitimization of human existence (and therefore as a strategy which should be judged on the same level as 'myth' and 'poetry') but also as a perversion of that function, in other words as a failed such an attempt. Chapters 8 and 9 form the more constructive part of the study, in which 'dialogue' is described as the true gain of the ancient philosophical ideal. On the basis of an analysis of the term 'play' (*Spiel*) the numerous similarities between (philosophical) dialogue and (tragic) theatre are explicated, and a new understanding of understanding is proposed, namely understanding as *participation* in *play*. In the closing chapter the constructive argument is continued with a reservation against the tendency to fully conflate the borders of philosophy and poetry. Such a tendency arises exactly from the kind of consideration of similarities which figures in chapter 8. In this last chapter I argue that the borders 'between' philosophy and poetry, 'between' theoretical and artistic language, must *both* be challenged and celebrated. It will be shown that this belief does not rest on an arbitrary theoretical decision, but rather constitutes a necessary condition for the valid practice of *moral judgement* and the legitimization of the truly human existence.

ERKENNING VAN FINANSIËLE STEUN

Geldelike bystand van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing ten opsigte van die koste verbonde aan hierdie navorsing word erken. Menings in hierdie werk of gevolgtrekkings waartoe geraak is, is die werk van die skrywer en moet in geen geval beskou word as 'n weergawe van die menings of gevolgtrekkings van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing nie.

DANKWOORD

My opregte dank aan die volgende persone en instansies waarsonder die voltooiing van hierdie studie nie moontlik sou gewees het nie:

- * My studieleier, dr. Johan Hattingh. Baie dankie vir al die ure van toewyding en hulp. Dankie vir die filosofiese gesprekke wat ons gehad het en die vreugde wat daarmee saamgegaan het, en uiteindelik veral vir die hope morele ondersteuning en u geloof in my. Dit was 'n voorreg om onder u leiding te werk.
- * Dr. Willie van der Merwe (US) en prof. Bert Olivier (UPE) wat onderskeidelik as interne en eksterne eksaminatore opgetree het. 'n Spesiale woord van dank aan Willie wat meer as 'n eksaminator was, maar deur die jare ook 'n filosofiese gees- en gespreksgenoot, en 'n vriend.
- * Die beheerliggame van die Frank en Joyce Waring- en die Harry Crossly-beurse onderskeidelik wat studie in die buiteland moontlik gemaak het.
- * Al my kollegas in die Departement Filosofie (prof. Willie, Anton, Patricia, Wilhelm, tannie Lulu, Paul, Dirk) vir al die belangstelling en direkte en indirekte bydraes tot hierdie studie. Dankie ook aan al my studente en ander vriende wie se gereelde gesprekke die liefde vir die filosofie lewend gehou het.
- * Mev. Johanna Pieterse wie se oneindige geduld met my eersgeborene baie ekstra ure van werk vir my moontlik gemaak het. Veral dankie vir u bereidheid om vakansies ook uit te help.
- * Hendrik Boshoff. Baie dankie vir al jou hulp met die tegniese afronding en die finale uitdrukke. En vir die laaste ruk waarin jy so gereeld van jou eie werktyd moes afstaan om my te help klaarkry. Vir jou liefde, my man.
- * Prof. Bernard Lategan. Vir die gebruik van sy persoonlike rekenaar gedurende 1994. Ek waardeer dit baie.
- * In die besonder wil ek dankie sê vir my ma Elsa, wat letterlik honderde ure lank my kind opgepas het in haar vrye- en ander tyd om hierdie studie vir my moontlik te maak. Daarsonder sou ek dit nooit kon doen nie - of miskien so oor vyftien jaar. Baie dankie, ma. Dankie ook aan my familie, vir julle belangstelling, ondersteuning en vir tyd en plek.

Opgedra aan almal wat opoffer sodat ander filosowe kan wees.

Daarom -
vir Elsabé en haar ouma Elsa

(Elsabé wat te jonk is om te verstaan
maar oud genoeg om te inspireer)

INHOUDSOPGAWE

1. INLEIDING: OP SOEK NA OORSPRONGE (RASIONELE DISKOERS EN ARTISTIEKE SPEL AS MOREEL VERSKILLENDE LEEFWYSES IN REAKSIE OP DIE VERLIES AAN 'MITE')	1
1.1 die legitimeitskrisis in antieke Griekeland	1
1.2 probleemstelling en kort oorsig oor tese-argument	14
1.3 metodologiese verantwoording	24
2. KRITIES-ANALITIESE BESKRYWING VAN DIE 'MITIESE LEEF- EN DENKWÊRELD'	29
2.1 die moontlike sin van 'n bespreking van 'die mitiese'	30
2.2 eienskappe van die mitiese denkwêreld	34
2.3 die legitimeringsfunksie van die mitiese fees	41
2.4 die mitiese self en gemeenskap	46
2.5 magiese limietsituasie van die mite	52
2.6 funksionele model van die mite	59
3. DIE OPKOMS VAN SKRIF EN DIE VERNIETIGING VAN MITIESE STABILITEIT	66
3.1 bewuswording van taal, afstande en onderskeide: die opkoms van die teoretiese rede	69
3.2 skrif en die ontwaking van talige spel	79
3.3 die geskrewe teenoor die gesproke woord in die <i>Phaedrus</i>	87
4. PLATONIESE METAFISIKA AS REAKSIE OP DIE ONTOLOGIESE KRISIS VAN DIE LETTER: BEVRYDING EN LEGITIMERING IN DIE NÁ-MITIESE ERA	95
4.1 filosofiese afgrensing van die mite, die sofiste en die digters	96
4.2 Prometheus: menslike kreatiwiteit en legitimering	109
4.3 'n kort uiteensetting van die Platoniese metafisika	115
4.4 Platoniese metafisika gelees as mite	124
5. TRAGIESE TEATER AS REAKSIE OP DIE ONTOLOGIESE KRISIS VAN DIE LETTER: OPVOERING EN SPEL VAN DIE DUBBELSIN	133
5.1 historiese konteks van die opkoms van die antieke tragedie	135
5.2 vraagstruktuur van die tragedie (rol van die <i>chorus</i>)	146
5.3 <i>pathos</i> : spanningsvolle verhouding tussen <i>éthos</i> en <i>dálmón</i>	151
5.4 die tragiese visie as regverdiging van die eg menslike bestaan	160

6. PLATO EN DIE DIGTERS: DIE 'ANTIEKE STRYD' DUUR VOORT	170
6.1 die politieke en morele dimensies van die 'antieke stryd'	170
6.2 Plato se teologiese beswaar teen die digters	176
6.3 Plato se antropologiese beswaar teen die digters	182
6.4 Plato se epistemologiese beswaar teen die digters	190
6.5 Plato se politieke beswaar teen die digters	205
6.6 sterk punte van Plato se argumente teen die digters	210
7. KRITIESE BESKOUIING VAN DIE PLATONIESE DIGOTOMISERING VAN FILOSOFIE EN POËSIE	215
7.1 Platoniese uitsuiwering van poësie kom neer op <i>reduksie</i>	218
7.2 Platoniese uitsuiwering van poësie kom neer op <i>selfondermyning</i>	227
7.3 Platoniese uitsuiwering van poësie berus op 'n <i>onhoudbare taalbeskouing</i>	238
7.4 Platoniese uitsuiwering van poësie kom neer op <i>substansialisering</i>	244
8. FILOSOFIESE DIALOOG EN TRAGIESE TEATER AS ALTERNATIEWE SPELVORME	249
8.1 dialoog as filosofiese wins	252
8.2 die struktuur van 'spel'	271
8.3 die waarheid van kuns	277
8.4 verstaan as deelname	285
9. TEN SLOTTE: SPEL/STRYD OP DIE GRENSE VAN TEORETIESE EN ARTISTIEKE TAAL	292
9.1 spel en stryd op die grense van 'poësie' en 'filosofie'	292
9.2 oordeel 'sonder kriteria'	307
9.3 slotopmerkings	321
BRONNEELYS	323

HOOFSTUK 1

INLEIDING: OP SOEK NA OORSPRONGE

(RASIONELE DISKOERS EN ARTISTIEKE SPEL AS MOREEL VERSKILLENDE LEEFWYSES IN REAKSIE OP DIE VERLIES AAN 'MITE')

1.1 die legitimiteitskrisis in antieke Griekeland

Hierdie studie het begin as 'n historiese oorsig oor die 'verhouding tussen filosofie en kuns'. Dit het natuurlik gou geblyk 'n onmoontlik omvattende taak te wees vir die formaat van 'n M.A.-verhandeling. Die uiteinde van die saak was dat die studieterrein ingeperk is tot (1) die veronderstelde 'stryd' tussen veral Plato en die tragedieskrywers van sy tyd, en (2) die parallelle tussen die kwessies wat in daardie stryd sentraal gestaan het (kwessies rondom representasie, mimesis, waarheid, en politieke en morele legitimasie), en kwessies wat in sekere opsigte ook in die twintigste eeuse debatte oor dieselfde onderwerpe na vore tree. Om te voorkom dat selfs hierdie enger veld van ondersoek onhanteerbaar raak, het ek my in hierdie studie op grond van redes wat verduidelik word, hoofsaaklik bepaal by die eersgenoemde van hierdie twee temas. Die tweede een van die bogenoemde temas kom hoofsaaklik in die laaste drie hoofstukke oorsigtelik ter sprake om aan te toon hoedat die temas wat in die 'antieke stryd' tussen die filosowe en die kunstenaars aanwesig was, in die twintigste eeu in aansluiting by Nietzsche verwoord en verder gevoer is deur invloedryke 'postmodernistiese' denkers soos byvoorbeeld Gadamer, Derrida en Lyotard. Die lesings van hul werk wat in hierdie verband aangebied word, is vanselfsprekend selektief alhoewel gekies om in te pas by die hoof temas van die probleemstelling, en vrugbaar gemaak binne my eie verstaan daarvan.

As dit gaan om die 'verhouding tussen' filosofie en kuns, kan wel gevra word waarom die studie begin met 'n ondersoek na mite. Dit het in my ondersoek duidelik geword dat die 'antieke stryd' tussen die antiek Griekse filosowe en tragedieskrywers slegs na behore verstaan kan word, indien ons dit lees teen die agtergrond van 'n *legitimiteitskrisis* wat veral die Atheense stadstaat geteister het in die sesde tot vierde eeue v.C. Die sentrale probleem van legitimasie, soos dit manifesteer in vrae na die aard van politieke geregtigheid en van die 'goeie lewe', het te make met 'n hele aantal samehangende historiese verskynsels, onder andere: (i) die verspreiding van skrif en geletterdheid vanuit die Midde-Ooste na Griekeland self, die ontwikkeling van 'n Griekse fonetiese alfabet en die skrifstelling van die Homeriese eposse; (ii) die kwyning en ondergang van 'n pre-historiese en kragtige mities-mondelinge tradisie met sy eie, besondere strategieë van legitimering en bevestiging van die raaislike bestaan; (iii) die opkoms van 'n teoretiese denkhouding, en die ontwikkeling van algebra en geometrie, en van die wetenskaplike

denke in die algemeen; (iv) die ontwikkeling van die tragiese teater en van sofisme as die kuns om goed te kan praat; en (v) die politieke omwenteling in antieke Athene wat uiteindelik aanleiding gegee het tot die totstandkoming van 'n demokratiese stelsel en 'n regbank.

Omdat die mite en sy ondergang (in een of ander sin) die dramatiese agtergrond uitgemaak het waarteen die legitimiteitskrisis in antieke Athene verstaan moet word, het dit vir my belangrik gelyk om 'n bepaalde inhoud te gee aan wat onder 'mite' verstaan moet word. Vanuit die staanspoor was daar natuurlik egter grootskaalse probleme hiermee, nie net omdat die term 'mite' 'n lang en ingewikkelde geskiedenis van sy eie het nie, maar ook omdat die aanname waarmee ek gewerk het, was dat die mite 'n kultuurfase was wat grootliks (indien nie volledig nie) agter ons, in die vergetelheid, gelê het. As ons aanvaar (soos in hierdie studie wel gedoen word) dat 'die mitiese' juis saamval met die mondelinge of voor-skriftelike kultuur, bring dit noodwendig mee dat die 'mitiese era' vir alle praktiese doeleindes eintlik onagterhaalbaar word. Alles wat oor die mite geskryf is en word, word immers eksplisiet gedoen in 'n medium en in terme wat intrinsiek *vreemd* is daaraan, soos dit vooruit gedefinieer is. Hierdie eenvoudige maar baie klaarblyklike metodologiese impasse word verder gekompliseer deur die ontwaking van belangstelling in die mite wat ongeveer 'n eeu gelede begin het, en wat ooglopend 'n politieke agenda (legitimeringsfunksie) gehad het in terme van die programme van koloniserings en imperialisme van die Westerse moondhede.¹

Nieteenstaande hierdie probleme, het ek besluit om self ook in die tweede hoofstuk 'n tipe 'rekonstruksie' of ideaaltipiese beskrywing van die mitiese 'wêreld' te probeer gee, om die een of ander soort inhoud te koppel aan 'n voor-skriftelike, voor-teoretiese, of 'mitiese' era. Ek het gehoop om daarmee die volgende aan te toon: (i) dat pogings om 'n eenvoudige digotomie tussen 'mite' en 'rede' op te stel (soos wat gebeur in die klassieke filosofiese verhaal van die ontwikkeling vanaf *muthos* tot *logos*) selfondermynend en onhoudbaar is; (ii) dat (i) daarop dui dat óf (a) die 'mitiese' era inderdaad onagterhaalbaar is en dat enige poging tot spreke daarvoor finaal laat vaar moet word, óf (b) die 'mitiese' nie gereduseer kan word tot 'n vergange era nie, en dat ons vrugbaar op soek kan gaan na die elemente van die 'mitiese' wat steeds weer figureer in ons bekende werklikheid; en (iii) dat, indien op (b) besluit word, 'n nuwe inhoud aan die term 'mite' gegee moet word as die tradisionele opvatting daarvan as 'suiwer pre-rationeel' of 'pre-skriftelik'.

¹ In die inleiding tot die volgende hoofstuk wat in sy geheel oor mite gaan, word hierdie kwessie vollediger bespreek.

Dit is veral ten opsigte van hierdie derde punt dat my bespreking van die mite vrugbaar word vir my groter projek: ek kies uiteindelik vir 'n verstaan van 'mite' as teken van 'n *'differend'* (om 'n term by Lyotard² te leen). Indien *'differend'* dui op 'n radikale, onreduseerbare verskil tussen twee taalspele, 'n punt waar bestaande verwysingsraamwerke nie in staat is daartoe om met die verskil om te gaan sonder om dit te onderdruk of te reduseer nie, dan merk die term 'mite' 'n *differend* ten opsigte van sowel die Platoniese model vir redelikheid en representasie, as die tragiese teater. 'Mite' bly merk die agtergrond, kontras of radikale *verskillendheid* waarteen(oor) sowel redelike dialoog as tragiese teater afspeel. 'Mite', of veel eerder, die onagterhaalbare *afwesigheid* daarvan, skep die ruimte waarbinne tragedie en dialoog na vore tree as alternatiewe (maar nie uitsluitende) strategieë van legitimering. Omdat die term 'mite' op besondere wyse in die antieke bewussyn figureer, as bewussyn of herinnering aan iets wat reeds verlore is, as iets waarop alreeds nie meer 'n greep gekry kan word nie (of juis geen greep ooit gekry kán word in terme van teoretiese, konseptuele denke nie), as dít wat juis nie te gryp val nie, maar eerder van jou besit moet neem, jóú moet gryp, daarom kan dit ook gesien word as merkteken van 'n nostalgie na oorspronge, oorspronklies, eintlikes of *archaii*. Mite in die antieke bewussyn is teken van verlore *archaii*, en in die lig (of duister) van hierdie verlies kan sowel redelike dialoog (wat aanspraak maak op oorstyging van die mite) as tragiese teater (wat eksplisiet die mites herwerk) gelees word as pogings om die verlies te oorkom, die oorspronge of *archaii* terug te vind. en daarmee saam die bronne wat legitimasie sou kon verskaf aan die menslike bestaan.

'Mite' figureer op uiters paradoksale wyse as enersyds daardie geestestoestand of denkwêreld wat volgens die verhaal van die filosofiese metafisika en van die Verligting in die algemeen, agtergelaat is of sou (kon) word, en andersyds daardie toestand van harmonie met gode en natuur wat onherroeplik verlore is, maar steeds gesoek moet word. Die 'mite' is dit waarteenoor die filosofie sigself opstel in sy selfdefinisie; dit vervul die rol van die bevoorregte 'ander' as oer-oorsprong waarvan ons ons in filosofie (gedurigdeur) bevry. Die Griekse Verligting word

² Onder 'differend' verstaan Lyotard die volgende: '... [a] point of difference where the sides speak radically different or heterogeneous languages, where the dispute cannot be phrased in either language without, by its very phrasing, prejudging the issues for that side, being unjust. Between two language games, two little narratives, two phrases, there is always a differend which must be encountered. As such, the differend marks a point of incommensurability, of dispute or difference where no criteria exist for judgment. The differend marks a point where existing representational frameworks are unable to deal with difference without repressing or reducing it. The task of art and politics is to evoke or testify to differends, to exacerbate them so as to resist the injustice which silences those who cannot speak the language of the master. Justice can only be done if we preserve the differend as to the nature of justice, in politics, aesthetics and philosophy' (Readings, 1991: xxx).

deur die 'verhaal van die filosofie' voorgestel as 'n 'ongewoonste historiese prestasie', die triomf van redelikheid oor mitiese onredelikheid, 'n ontwikkelingslyn vanaf *muthos* tot *logos* of emansipasie van laasgenoemde uit eersgenoemde³ wat te alle tye nog bedreig word deur die irrasionaliteit waarvoor 'mite' eintlik as 'n sinoniem gebruik word. 'Mite' word dus op paradoksale wyse 'n teken wat, na gelang van die funksie wat dit in 'n betrokke verhaal vervul, óf baie positief óf oordrewe negatief gekleur word: enersyds is dit 'n verlore tyd van voislake harmonie en legitimiteit, 'n verlore Eden waarin mens, god en natuur, indien nie saamval nie, dan ten minste volledig teenwoordig is aan mekaar en waar die mens tuis is, en die terugvind waarvan die verskuilde of openlike doelwit is van ál ons kulturele aktiwiteite, insluitend die wetenskap, religie, filosofie en kuns. Dit is die moeite werd om Gusdorf (1963: 45) in hierdie verband aan te haal:

Alle bevrediging die het denken en de kunst geven, alle veroveringen die de techniek tot stand brengt, zullen deze uitzonderlijke harmonie van de mens met de integraliteit van de werkelijkheid niet terugbrengen, die het privilege van het mythisch bewustzijn is.

En ook:

De mythe zal altijd de betekenis houden van een greep naar de verloren integriteit, als een soort poging tot herstel (1963: 18).

Andersyds staan 'mite' natuurlik as teken van onmondigheid, illusie, duisternis, verknegting, selfs as 'n 'fase' in die ontwikkeling van die mens waarin sy nog nie ten volle mens is nie, maar sub-mens, want nog nie rasioneel nie.⁴ In terme van hierdie oorwegend 'negatiewe' hantering van mite as 'n voorfase in menslike ontwikkeling, sou outentieke, ware of egte menswees pas daag met die deurbreking van die mitiese denkpatroon en die nie- of prerasionele gedrag wat

³ In die gesaghebbende oorsig wat Guthrie (1962: 2-3) gee oor die antiek Griekse filosofie, blyk nog baie duidelik die idee dat mite 'n 'onvolwasse' denktipe is, en 'n verskynsel wat tot vandag nog redeikheid in al sy vorme *bedreig*: 'The danger begins when men believe they have left all that behind and are relying on a scientific method based solely on a combination of observation and logical inference. The unconscious retention of inherited and *irrational modes of thought*, cloaked in the vocabulary of reason, then becomes an obstacle, rather than an aid, to the pursuit of truth' [my klem].

⁴ Vergelyk die uitvinding en konstruksie van die 'primitiewe mens' wat selfs 'n ander breinstruktuur sou hê en daarom fisies-biologies nie in staat tot rasionele (filosofiese, abstrakte) denke, en veral dan wetenskaplike denke, nie (Kuper, 1988). Die klaarblyklike etnosentriese aard van hierdie soort inkleding is duidelik.

daarmee geassosieer word. 'n Duidelike voorbeeld van hierdie siening van mite kom voor in die werk van Ernst Cassirer (1946: 295):

The sudden rise of the political myths in the twentieth century has shown us that [the] hopes of Comte ... were premature. Politics is still far from being a positive science, let alone an exact science. I have no doubt that later generations will look back at many of our political systems with the same feeling as a modern astronomer studies an astrological book or a modern chemist an alchemistic treatise. In politics we have not yet found firm and reliable ground. Here there seems to be no clearly established cosmic order; we are always threatened with a sudden relapse into the old chaos ... The belief that man by the skilful use of magic formulae and rites can change the course of nature has prevailed for hundreds and thousands of years in human history. In spite of all the inevitable frustrations and disappointments mankind still clung stubbornly, forcibly, and desperately to this belief. It is, therefore, not to be wondered at that in our political actions and our political thoughts magic still holds its ground.

Mite word hier dus voorgestel as die duisternis van irrasionaliteit en onwetenskaplikheid waarin politieke denke telkens weer verswelg word, niesteenstaande die optimisme wat by Cassirer blyk oor die moontlike verwesenliking van 'n egte politieke *wetenskap* (analoog aan die natuurwetenskappe) êrens in die toekoms. Die assosiasie van mite met alles wat die antiese is van redelikheid en wetenskaplikheid, blyk hier dus duidelik. Dit staan in skerp teenstelling met veral die negentiende-eeuse neiging om die mite te romantiseer in sy posisie as bevoorregte 'ander' van redelikheid wat as al hoe meer beklemmend, eng en reduksionisties ervaar is. Myns insiens is albei hierdie reaksies ontoereikend, omdat dit die simplistiese digotomie tussen rede en mite ophou, deur mite met anti-rede gelyk te stel. Daardeur bly die onbevaagde identiteit, integriteit en universaliteit van 'redelikheid', veronderstel as onproblematisies gegee, intakt. Moet ons in hierdie tyd waarin die ideaal van rasionaliteit met hernieuwde ywer aangeval word, nie eerder die konsep van redelikheid juis problematiseer, en dit sodoende baie meer buigbaar en 'sag' maak, deur dit wat onder die vaandel van mite deur redelikeidsideale uitgeweer is, weer terug te bring en deel te maak van wat met die term 'redelik' benoem word nie?⁵

Die oënskynlik paradoksale hantering van die mite (gelyktydige oor- en onderwaardering) word

⁵ 'n Soortgelyke ideaal word deesdae op baie verskillende fronte en vanuit baie oorde geformuleer. Die oortuiging begin al duideliker posvat dat rasionaliteit nie soseer as ideaal moet verval, soos wat byvoorbeeld Rorty (1985: 37) wel voorstel nie, maar dat die historiese proses van verenging wat die konsep deurloop het, ondersoek moet word met die oog op die herstel van 'n ryker, vrugbaarder en meer buigsame en inklusiewe konsepsie daarvan. Voorbeelde hiervan is Van Peursen (1994: veral 97-105) se ontwikkeling van 'n konsepsie van 'flexibele rede' met behulp van denkers soos Lyotard, Derrida, Toulmin, Geertz en ander, en ook Schrag (1992) se idee van 'transversal rationality'.

vrugbaar gemaak deur die insig dat bewussyn, en veral self-bewussyn, onskuld (en onskuldige saamval met, inskakeling by die groter orde) verdryf en onmoontlik maak om te herwin. Die dubbelsin van die sentrale teken 'mite' in die selfdefinisie van Westerse realiteit, staan dus óók vir die mens se slegte gewete omtrent haar noodwendige stellingname téénoor die (en haar eie) natuur, in haar strewe na emansipasie uit die onderworpenheid aan die onsigbare magte binne en buite die self. Dít, omdat die weg van emansipasie mees algemeen manifesteer as 'n menslike grype na die beheer van daardie magte self - 'n funksie waarvan geglo word dat dit tot die gode behoort. Eg menslike bestaan word hiervolgens dus beleef as die *transgressie* van kosmiese wetmatighede: die mens steek telkens weer die grense oor van haar vasgelegde bestaan *tussen diere en gode*.⁶

Só gesien, verteenwoordig die mite dus die *eintlike* of *oeroorsprong* van die filosofiese en die artistieke lewensoriëntasies: mite, wat 'n soomlose, kategorieelose geheel sou wees, met denke en gevoel, taal en wêreld, naam en ding, innerlike en uiterlike nog ononderskeie. 'Oorsprong' word hier in al sy vele verskillende betekenisnuanses gebruik: histories, ontologies en logies. Dit moet nie net verstaan word as meganiese 'oorsaak' nie, maar veral ook in die sin van 'kreatiewe bron', eintlike afkoms, eerste tuiste of geboorteplek, en daarom met die klem op legitimiteit en outentisiteit, eintlikheid as die mees prominente betekenselemente. *Archaii* dus in die sin van 'dit waaraan hierdie ervaringsverskynsel sy uiteindelijke of eintlike sin ontleen'. Hoe *archaii* binne 'n bepaalde gemeenskap verstaan word, is daarom ook van deurslaggewende belang vir die aard en graad van sin wat van die alledaagse te maak is, en speel 'n oorwegende rol in die gemeenskaplike verstaan van watter lewe die moeite werd en die *eintlike*, die gesogte lewe, is (kennis van die *goeie*, met verreikende morele en politieke implikasies). Die metafisiese vraag na die ware wese van die werklikheid en die vraag na die *goeie* lewe is dus onlosmaaklik verknop in die eksistensiële vraag na die *archaii*: 'wat legitimeer my lewe?'

Met die oorgang vanaf mitiese na teoretiese denke het die verstaan van 'oorspronge' of

⁶ Hierdie belewenis van die menslike bestaan as dat dit neig om te perverteer en daarom van sy oorsprong vervreem te word, word weer aangespreek in hoofstukke 3 en 5, wanneer die antieke verskynsels van die *pharmakón* en die *pharmakós* bespreek word. Omdat verwante terme gebruik word (in die *Phaedrus*, 274 e - 275 a) om te verwys na skrif en sondebok, gaan interessante interpretasiemoontlikhede oop: in sowel ons omgang met taal as in die politieke realm bestaan die neiging van die mens om haarself óf te vergiftig, óf te genees; om óf van haar oorsprong vervreem te word, óf om deur hulle bekragtig en gelegitimeer te word. Die dubbelsin van die menslike kreatiewe vermoëns word pragtig geïllustreer deur die dubbelsin van die term *pharmakón*: dit kan sowel geneesmiddel of kuur as gif of dwelmiddel beteken.

'oorspronklikes' self ook verskuif. Volgens Cassirer (1946: 54) sou die mitiese mens as 'oorsaak' of 'oorsprong' of eintlike betekenis van 'n verskynsel met 'n bepaalde sinsappèl, 'n oerverhaal aangevoer het van 'n eenmalige situasie of gebeurde wat in die verskiet lê en wat in 'n sekere sin agtergelaat is deur dit wat daarná gebeur het. 'n Bepaalde teenswoordige verskynsel word dus altyd deur die mitiese mens verklaar deur te verwys na 'n ander besondere, vergange verskynsel waarvan die betekenis op die hede oorgedra word, en in die lig waarvan die huidige gebeurde pas betekenisvol word. Die huidige verskynsel word dus gelegitimeer of verstaan in terme van die oergebeure wat in 'n vervloë tyd sou plaasgevind het, maar wat slegs nog toeganklik is in, en geaktiveer kan word deur die mitiese storieterme.

Volgens Guthrie (1962: 28-9) het die teoretiese (antiek filosofiese) soeke na dit wat die werklikheid as 'n geheel orden, na die werklikheid se *arché* of oorsprong, sy voorlopers in die denke van die laat-mitiese 'teoloog'⁷ en sy idee van *damos*, of te wel die verspreiding van gesag en funksie tussen die hoofgode. Die finale wegstroop van alle antropomorfe taalgebruik, met die geweldige verreikende gevolge vir die ontwikkeling van vrye spekulasie, was egter die prestasie van die filosowe self (Guthrie, 1962: 29). Die omwenteling wat die opkoms van metafisiese en teoretiese denke meegebring het, sou dan behels dat die vraag na oorsprong verskuif het vanaf die vraag na 'n 'kontingente',⁸ maar oer- of mitiese feit of gebeurde, na die vraag na 'n substansiële oorsaak (Cassirer, 1946: 54). In *Sein und Zeit* (1927: 4) verwys Heidegger ook krities na hierdie historiese substantivering van die vraag na die wese van die syn:

⁷ Guthrie (1962: 28-9) verwys hier veral na Hesiodos se *Theogony* waarin hy die gode en hul onderskeie funksies sistematiseer. Die drang na sistematiek en orde staan reeds in die teken van die Verligting, maar Hesiodos se trant en aanslag is nog stewig veranker in die mitiese wêreld: hy skryf *stories*, eerder as *verhandelinge*, en bevra nie die bestaan of aard van die gode nie.

⁸ Hier stuit ons verstaan van die funksionering van die mitiese verhaal weer op 'n paradoks. Enersyds is die mitiese verhaal, die oergebeure wat telkens in 'n gesaghebbende verhaal herhaal word, 'n vlietende, unieke gebeurde wat vir eens en altyd agtergelaat is deur die verloop van tyd. Die mitiese gebeurde (groot en ingrypende dade van die gode of helde) lê onherroeplik in die verskiet van 'n mistige verlede. Nietemin is die legitimeringskrag en -gesag in daardie gebeurde gesetel wat alle menslike, huidige optrede kan en behoort te sanksioneer. Die mitiese mens sien haarself nie as 'n oorsprong van inisiatief en optrede, van kreatiwiteit nie. Alle doelgerigte, sinvolle optrede is herhaling van wat reeds op 'n ander vlak gedoen is (Gusdorf, 1963: 24ff) - deur gode of helde - en alle huidige optrede kan slegs betekenisvol en selfs suksesvol wees indien dit sodanige herhaling is. Die uniekheid en vlietendheid van die mitiese gebeurde word dus in 'n belangrike (en op 'n, vir ons, moeilik verstaanbare) manier getransendeer sodat dit 'n geldings- en werkingskrag het wat deur vertelling en opvoering geaktiveer word om telkens weer in 'n 'nuwe' situasie die gewenste uitwerking te hê.

The Being of entities 'is' not itself an entity. If we are to understand the problem of Being, our first philosophical step consists in not ... 'telling a story' - that is to say, in not defining entities as entities by tracing them back in their origin to some other entities, as if Being had the character of some possible entity.

Die wese van die syn is nie meer verstaan in terme van gebeure of stories nie, maar eerder in terme van dinge, substansies wat *agter* die sigbare wêreld sou lê. Eerder dus as dat die ervaringsversynsels verklaar en gelegitimeer is deur gesaghebbende verhale oor 'dieselfde' ruimtelike werklikheid maar gelokaliseer in 'n mitiese verlede, is dit nou verklaar en gelegitimeer deur 'n abstrakte, teoretiese, gelyktydige werklikheid wat op 'n absolute vlak bestaan.⁹ Die geboorte van filosofie in Europa het bestaan uit die veronderstelde agterlaat¹⁰ van mitologiese oplossings vir probleme omtrent die *oorsprong* en *eintlike aard* van die heelal en die prosesse wat daarin voorkom. Religieuse geloof is verruil¹¹ vir die geloof wat die basis

⁹ Die klem wat hier geplaas word op die *verskille* tussen die mitiese en teoretiese opvattinge van 'oorsprong' moet nie geles word ten koste van 'n raaksien van die eendersheid nie. In albei gevalle gaan dit daarom dat die huidige, teenwoordige, alledaagse werklikheid, die *nou*, gelegitimeer word met verwysing na 'n absolute werklikheid op 'n ander vlak. Die feit dat daardie vlak in die mitiese veral 'n ander 'tyd' beteken het en in die teoretiese 'n ander 'plek', is interessant, maar neem nog nie weg dat daar 'n analogie te bespeur is midde-in hierdie teenstelling nie.

¹⁰ In die besprekings van die metafisika (hoofstuk 4) en die tragedie (hoofstuk 5) word beide aktiwiteite voorgestel as dat hulle in sekere sin die 'mitiese funksie' van legitimering van die menslike bestaan herhaal, of probeer agterhaal. Veral by die filosowe het daar egter 'n tradisie ontstaan waarin die filosofie self gesien is as 'n aktiwiteit wat die mitiese tradisie minstens histories agtergelaat of oorstyg het, en wat gedurig teen mitiese elemente van 'irrasionaliteit' moet waak. In die tesis word dus 'n dubbelsinnige verhouding tussen mite en metafisika uitgewys.

¹¹ Guthrie (1962: 30, 35-6) maak die punt verduidelik dat 'n *sekulêre gees* noodsaaklik was vir die ontwikkeling van die teoretiese, spekulatiewe denke wat die Griekse Verligting gekenmerk het. Sekularisme is vir hom 'n sleutel in sy verklaring van waarom spekulatiewe denke en 'n ware *liefde vir die wysheid* nie soseer in Egipte ontwikkel het (waar geometrie, skrif en ander ontwikkelings 'n duisend jaar ouer was as in Griekeland) nie. In Griekeland is die vryheid van denke nie onderdruk deur 'n sterk teokratiese vorm van samelewing, soos wel die geval was in byvoorbeeld Egipte nie. Waar die Egiptenare goeie praktiese kennis ('n mens sou ook sê goeie tegnologieë) gehad en gebruik het, het hulle nie verder gevra na *hoe* dinge werk of *waarom* dit juis só werk nie. Guthrie glo dat dit is omdat die realm van oorsake vir hulle nog steeds oorheers is deur religieuse dogma. 'n *Aflegging* van mitiese en religieuse denke was nodig vir die Grieke om te begin vra na algemeenheid, na essensies en die wesenlikheid van dinge, met ander woorde, om in *konseptuele, ideële en abstrakte terme* te begin dink. Byvoorbeeld: 'The Egyptian knows that fire is a useful tool. It will make his bricks hard and durable, will warm his house, turn sand into glass, temper steel and extract metals from their ore. He does these things and is content to enjoy the results in each case. But if, like the Greeks, you ask *why* the same thing, fire, does all these different

gevorm het (en steeds vorm) van wetenskaplike denke met al sy suksesse en beperkinge: die geloof, naamlik, dat die sigbare werklikheid 'n rasionele en verstaanbare orde verberg, dat die oorsake van die natuurlike werklikheid gesoek moet word binne sy eie grense, en dat die outonome menslike rede ons enigste, maar ook toereikende instrument in hierdie soektog is (Guthrie, 1962: 29).

Só byvoorbeeld was die wêreld nie volgens Thales (Guthrie, 1962: 54ff) water nie; dit *is* water, en water is die teenwoordige en permanente element van alle dinge wat ons in die ervaring teenkom - die immer teenwoordige oorsprong of '(eerste) beginsel' van alle verskynsels.¹² Water, (of watter ander substantiewe idee ookal met verloop van tyd Thales se voorstel vir die grondbeginsel of grondstof van die werklikheid vervang het - van 'die onbegrensde' by Anaksimander en 'lug' by Anaksimenes, tot God en die menslike subjek deur die eeue), het dan gefigureer as dít waaruit die bestaan van alle dinge afgelei is, in terme van 'n gereguleerde orde en volgens algemene wetmatighede (Cassirer, 1946: 54-55). In die nuwe, teoretiese verstaan van 'oorsprong' was daar nie plek vir arbitrêre en lukrake ingrype deur bonatuurlike, mitiese agente nie; en die Een, Verenigde God van die Platoniste was self streng rationeel en onveranderlik. Die oortuiging het dus posgevat en vaardig geword dat gebeure of insidente nie veroorsaak word deur persoonlike agente of magte wat na willekeur optree in die werklikheid nie, maar dat hulle 'oorsaak' verstaan moet word in terme van onpersoonlike, tydlose 'wette' wat die onderlinge verbande tussen gebeure reël en beheer. Die chronologiese verstaan van oorsaaklikheid sou dus vervang gewees het met 'n logiese verstaan daarvan. En dít dui tog op 'n ingrypende verskuiwing in die verstaan van 'oorsprong' as verklarings- en legitimeringsbeginsel.

Dat hierdie nuwe oortuiging, hierdie verskuiwing van 'n persoonlike na 'n onpersoonlike

things, then you are no longer thinking separately of the fire that is lit in the brick-kiln, the fire in the hearth and the fire in the blacksmith's workshop. You begin to ask yourself what is the nature of fire in general: what are its properties as fire?' (Guthrie, 1962: 36).

¹² Guthrie (1962: 57) kan nie met sekerheid sê wanneer hierdie oorgang plaasgevind het nie, maar merk die teenwoordigheid van albei betekenisse gelyktydig op in die gebruik van die begrip *arché* deur die Mileters (die navolgers van Thales): water as 'eerste beginsel' beteken hier sowel 'die oorspronklike toestand waaruit die veelvuldige verskynsels van die werklikheid ontwikkel het' as 'die permanente grond van die wese van die werklikheid': vir die *filosoof* wat geïnteresseerd is in die ontdekking van 'n stabiele permanensie onderliggend aan alle verandering (Guthrie, 1962: 56), was alle dinge miskien eens water (of watter ander *arché* ookal gekies word), maar veral *is* alles steeds water, want ten spyte van alle veranderinge wat die werklikheid as sodanig ondergaan, bly dit steeds dieselfde substansie (*arché* of *phusis*, beginsel of permanente samestelling) déúr al hierdie veranderinge heen.

verstaan van die aard van die kragte werksaam in die werklikheid, gelei het tot 'n profanisering van die alledaagse, en tot 'n ervaring van 'n toenemende verwydering, nie net tussen mens en god nie, maar ook tussen die mens en haar eie natuur, is eintlik te verstane. Inderdaad is die skeiding tussen mens en god, wêreld en waarde/norm, kenner en gekende, binne en buite, taal en werklikheid 'n integrale deel van die verwetenskapliking en teoretisering van die werklikheid en van kennis, wat die Griekse Verligting kenmerk. Hierdie kragtige ontmitologisering van die alledaagse werklikheid wat met die teoretiese, afstandelike denkhouding en die ontwikkeling van skrif en metafisika saamgaan, het die waarde van die menslike lewe self in gedrang gebring, omdat die transendente, goddelike werklikheid in die mitiese wêreld veral die funksie gehad het om die daaglikse stryd en spel van die menslike bestaan te legitimeer, of dan met geldigheid, sin en waarde te bedeel. Die 'ancient struggle between philosophy and poetry' het myns insiens veral te make met die verskil in strategieë waarmee die digter en die filosoof onderskeidelik gereageer het op hierdie legitimeitskrisis. Sowel filosofiese gesprek as artistieke optrede ('performance') streef in die aanvoeling van 'n akute afwesigheid van waarde ten opsigte van die werklikheid (die afwesigheid van die onmiddellike legitimering van die mite), na 'n herlegitimering, 'n herwaardering, 'n rekonsiliasie - met die natuur en met die gode. Die filosofie en (dig-)kuns van die Griekse wêreld van die sesde tot vierde eeue v.C. kan dus gesien word as alternatiewe reaksies op die legitimeringsvakuum wat deur die verlies aan die onmiddellike legitimeit van die mitiese wêreld veroorsaak is.¹³

Die krisis van die antieke mens ten opsigte van legitimering kan ook vrugbaar gekoppel word aan die Prometheusmite,¹⁴ wat oorspronklik aan Hesiodos toegeskryf word (wat beteken dat

¹³ Of daar ooit 'n tyd was waarin legitimering van die menslike bestaan onproblematis was, 'n ware Edentyd, of suiwer 'mities-primitiewe' toestand, is 'n ingewikkelde en miskien onbeantwoorbare vraag. Dit lyk egter asof 'n akute ervaring van 'n gebrek aan legitasie 'n permanente kenmerk van die geskiedenis van menslike bestaan is of geword het - waarvan die getuieis van religieuse oorblyfsels en die klassieke status van die Prometheus- en ander soortgelyke mites, 'n aanduiding is. Die mites van die oorsprong wat figureer in die Griekse teater en latere kuns, asook in die metafisika van die filosofie (insluitend mites van die 'mitiese era') is tekens van die volgehoue (weliswaar uiteenlopende) pogings om uitdrukking te gee aan die geloof in die moontlikheid om waarde en sin vir alledaagse menssyn te vind.

¹⁴ Die figuur van Prometheus speel 'n sentrale rol in hierdie tesis, veral omdat hy as simbool van gelyktydige opstand teen die gode en viering van menslike kreatiwiteit en produktiwiteit staan: 'Man, rising to Titanic stature, gains culture by his own efforts and forces the gods to enter into an alliance with him because in his very own wisdom he holds their existence and their limitations in his hands (Nietzsche, 1967: 69-70). Goethe (aangehaal in Nietzsche, 1967: 69) plaas die volgende woorde in die mond van sy Prometheus:

dit ook 'n bepaalde mondelinge tradisie moes gehad het, omdat Hesiodos mites opgeteken het eerder as om 'nuwes' te skep), maar wat in antieke Griekeland veral herleef het as 'n tragiese opvoering deur Aischulos. Die kern van die Prometheusmite behels die noodsaak van godslastering wat op die titanies strewende individu afkom; in haar strewe na kultuur, na 'n eg menslike bestaan, oorskry die mens *noodwendig* (wat hiervan 'n tragiese verhaal maak) die grens tussen haarself en die gode. Die Eden-mite (selfrefleksief van die mite self) van verlore harmonie met god en natuur, die uitvinding/ontwerp van die 'mitiese', 'primitief-onskuldige' of 'prehistoriese mens' kan vrugbaar saamgelees word met die Prometheusmite (vergelyk ook Nietzsche, 1967: 70).¹⁵

Om die Prometheusmite te verstaan, moet die buitengewone waarde wat die primitiewe mens aan *vuur* toegeken het, verstaan word. Dit is beskou as die ware teken van elke opkomende kultuur. Maar terselfdertyd: dat die mens vryelik vuur kan bekom sonder om dit as 'n buitengewone geskenk uit die hemel te ontvang (in die vorm van 'n weerligstraal of deur die warm strale van die son), het die primitiewe mentaliteit opgeval as heiligskennis, as 'n diefstal van goddelike natuur. Hierdie dilemma of spanning (wat Nietzsche [1967: 71] die eerste filosofiese probleem noem) het onmiddellik 'n pynlike en onoplosbare konflik en konfrontasie tussen die mens en haar god ingewig - 'n dilemma wat volgens Nietzsche voor die hek van elke kultuur soos 'n groot rots kom lê het. Die beste en hoogste besitting wat die mens kan bekom (vuur, en later wysheid en die kreatiewe verbeelding), kan sy slegs met heiligskennis, transgressie, en die toorn van die gode bereik. Daarvoor moet dus betaal word met gevolge wat 'n ganse vloedgolf van lyding en verdriet meebring, waardeur die beledigde gode die aspirerende menseras moet straf vir hul oortreding (Nietzsche, 1967: 71).

*Here I sit, forming men
in my own image,
a race to be like me,
to suffer, to weep,
to delight and to rejoice,
and to defy you,
as I do.*

¹⁵ Die verhaal van Prometheus verskyn op veral drie plekke prominent in die antieke tyd. Die eerste weergawe vind ons by Hesiodos, die tweede by Aischulos se verwerking daarvan vir die teater, en die derde in die *Protagoras*, een van Plato se dialoë. 'n Vergelyking van hierdie drie manifestasies van dieselfde tema lewer interessante resultate op (vergelyk J.V. Enslin se ongepubliseerde M-tesis, *Die Prometheussimbool in die antieke filosofie*, Universiteit van Stellenbosch, 1991).

Die mens verstaan haarself in terme van die Prometheusmite as menslike self in onderskeiding van die natuur, en ook van die goddelike orde. Alhoewel die natuurlike en goddelike ordes by tye hiërargies as onderskeidelik 'onder' en 'bo' die menslike orde verstaan is, is daar ook 'n belangrike verstaanstradisie waarvolgens die natuur uitdrukking van die gode en skepperwesens is. Die mens se geleidelike 'losmaking' van die natuur, haar bewuswording van sigself as 'n wese teenóór die natuur, het dus saamgegaan met 'n slegte bewussyn oor haar verhouding met die gode, die magte wat haar volstrek te bowe gaan, en waarvan natuurkragte nie die geringste is nie. Emansipasie en beweging in die rigting van menslike outonomie gaan daarom gepaard met 'n noodwendige transgressie, illegitimititeit en opstand teen die beginsel van die Vaderlike, gevestigde gesag van die skeppergode. Die vuur wat van die gode gesteel word, gee aan die mens pas haar eg menslike kreatiwiteit en produktiwiteit: taal en skrif, maar ook tegniek en kreatiwiteit. Hierdie gawes maak van die mens pas waarlik mens in onderskeiding van die ander wesens wat met die natuur saamval; maar terselfdertyd is dit egter opstand teen die gode, want die vermoëns is van die gode gesteel - 'n illegitieme daad van transgressie, wat lasterlike nabootsing of nadoen van die gode moontlik maak, wat aan die mens as deel van die natuur, mens as 'dier', 'n goddelike vonk¹⁶ (kreatiwiteit en rasonale beheer) gee. Die oomblik waarop die mens dus emansipeer vanuit die domein van noodsaak, van die onverbiddelike natuuroorde, affronteer sy die gode; vervreemding van die natuur en van die gode val dus grootliks saam.

Die 'moment' waarop die mens sigself los van die natuur begin sien het, is in beginsel nie deel van 'die geskiedenis van die mens' nie. Dit was eerder die geboorte van die mens self, die ontwaking van die selfbewuste mens wat die natuur probeer onderwerp en omvorm - 'n gebeurte wat dus nie deur die mens self geken kan word nie, 'n limietsituasie wat nie deur die mens as deel van haar geskiedenis as sodanig verreken kan word, op die manier wat 'n subjek 'n objek ken nie. Die ontwaking van die teoretiese denke en die filosofie word nou egter binne die filosofie self aangebied as 'n mite omtrent die geboorte van die mens as mens, die filosoof as filosoof. Die sogenaamde 'van mite tot rede' vertelling, wil juis van hierdie geboorte vertel: die geboorte van die mens as bewuste wese in 'n besondere sin. Dit is interessant dat verskillende

¹⁶ Vir Aristoteles is God se eie aard suiwer 'mind' of intellek, omdat dit die hoogste vorm van bestaan is, en ook die enigste vorm van bestaan wat onafhanklik van materie moontlik is (Guthrie, 1962: 13). Alles in die natuur streef daarna om die perfeksie van God na boots, elkeen binne sy eie beperkinge. Die mens se besit van redelikheid gee dus aan haar 'n unieke posisie in die natuur, 'n soort direkte kommunikasielyn met God. Daarom is die weg van intellektuele kontemplasie, van filosofie, vir die mens die manier om haar eie natuur te vervul. Vir die mens, anders as vir die res van die aardse natuur, is filosofiese aktiwiteit, die soeke na wysheid, dus die kultivering van 'n goddelike vonk binne-in haarself (sien Boek X van sy *Etië*).

momente in die geskiedenis van die filosofie hulleself op hierdie wyse aanbied as die eintlike moment van die ontwaking van ware menswees: vergelyk die werk van Sokrates en Plato, van Descartes, Kant, Hegel, Nietzsche en selfs in sommige opsigte van Rorty en Lyotard. Telkens weer word taal gebruik wat suggereer dat die mens pas dan tot die regte verstaan kom van haar posisie en aard as mens. Die doel van hierdie ondersoek is egter nie om al hierdie 'Verligtingsmomente of -mites' na te gaan nie, maar om veral krities om te gaan met die Griekse Verligtingsverhaal waarvolgens die vyfde en vierde eeue v.C. sin verkry as era waarin die mens tot sigself kom, haar ware aard (as rasioneel) ontdek en daardeur in 'n herstelde, outentieke verhouding met die werklikheid en die gode kan tree. *Redelike* ontwaking en *redelike* invoeging in die *redelike* orde van die kosmos en van die gode, word verhef tot dié strategie om die verlore legitimiteit te herstel.¹⁷

Volgens die verhaal van die verligting, of bevryding, word die menslike bestaan as noodwendige transgressie van die goddelike orde, gered in 'n moment van rekonsiliasie en herwonne legitimiteit, 'n terugkeer tot die oorsprong via 'n gewilde daad van herinnering of *anamnesis*. Die mens kom hiervolgens (ná verlies van die mite) wéér en bétér tot onmiddellike kennis van die aard van die goeie, en word herstel in haar outentieke posisie binne die kosmiese orde. Indien 'n mate van gesonde skepsis en voorbehoud ten opsigte van hierdie optimisme bly bestaan, kan in 'n algemene sin waarskynlik gesê word: ons leef *in die tussentyd*, tussen mite en legitimasie, tussen verlore onskuld en finale regverdiging of legitimasie,¹⁸ tussen rekonsiliasie met die natuur en rekonsiliasie met die gode - dít, hierdie tussentoestand (eerder as 'n bepaalde bestemming) is tekenend van die algemeen menslike kondisie. Die aanspraak hier is dat hierdie struktuur nie chronologies verstaan behoort te word nie (dat 'n letterlike verstaan van óf Eden óf Jerusalem skadelik eerder as vrugbaar is vir die waarde van die alledaagse bestaan) maar dat daar in elke tydvak vrugbaar nagegaan sou kon word watter besondere strategie gevolg is om die lewe tussen saamval met die natuur (immanensie, oorgawe en begriplose onskuld) en

¹⁷ Hierdie strategie word beskryf as waardevol in sekere opsigte, maar as reduksionisties vir soverre dit spesifiek daarop afgestem is om alle estetiese (veral in die sin van onbeheerbare, speelse) elemente uit te weer. Later word die Griekse teater, en veral tragedie, ondersoek as 'n alternatiewe legitimeringstrategie met sy eie voor- en nadele.

¹⁸ In die slothoofstuk word Lyotard se verstaan van regverdigheid of geregtigheid aan die orde gestel. 'n Mens sou kon sê dat sy verstaan daarvan neerkom op 'n *uitgestelde* verstaan: geregtigheid is iets wat altyd nog weer bedink moet word, die betekenis daarvan kan nooit gegee wees nie, en die wet (die oproep tot geregtigheid) kan nooit gerepresenteer word nie. Volgens hom lei enige aanspraak daarop om die wet te representeer, om in staat wees om te kan sê wat geregtigheid is, tot terreur (Readings, 1991: 125).

saamval met die *morele* (transendensie, outonomie en beheer deur begrip) lééfbaar te maak (byvoorbeeld deur rasionele dialoog of tragiese teater).

1.2 probleemstelling en kort oorsig oor tse-argument

Die probleemstelling van die tesis kan nou saamgevat word. Miskien moet dit eerder 'n 'hipotese' of veronderstelling genoem word: die tesis vertrek minder vanuit 'n vraagstelling as vanuit 'n aanname; eintlik 'n aantal aannames om presies te wees. Dit gaan in hierdie tesis om 'n poging tot die beantwoording van die vraag na die aard van die 'grense' of 'verhoudinge' tussen (uiteindelik) die rasionele en die estetiese.¹⁹ Hierdie vraag wil ek egter nie ter wille van sigself aanspreek nie; dit gaan vir my hier in die finale instansie om die problematiese kwessie van die moontlikheid van 'n *legitimering* van ons lewens en lewenskeuses in die tussentyd, in die 'gaping' waarin ons nie meer kan terugval op vaste sekerhede en finale begronding nie, maar eerder op 'n verbeeldingryke manier 'n identiteit en 'n lewe moet skep wat die moeite werd is om te leef; dit gaan dus om 'n basies *morele* en *politieke* kwessie. Ek wil probeer om my aanvoeling te verdedig, dat die etiese, die oordeel, en *morele* wysheid, die 'eerste filosofie' of mees basiese vraag van die filosofie uitmaak. Ek wil probeer aantoon dat die filosofies metafisiese neiging om die etiese oordeel te baseer op, of direk te wil aflees uit, 'n bepaalde soort *kennis* van die ware wese van die werklikheid, 'n mistasting is, en 'n reduksie van menswees en die hele *morele* domein. My aanspraak is dat rasionaliteit daarom ook 'n verskynsel is wat breër loop as teoretiese, konseptuele denke: indien rasionaliteit vertaal word met 'die eis om goeie redes vir 'n bepaalde oordeel, optrede of oortuiging', dan maak *kennis* maar 'n klein deeltjie daarvan uit, en dan kan gesien word dat moraliteit, sowel as kreatiewe en verbeeldingryke spel, sentraal daarin figureer. Die wysheid waarvoor die filosoof haar liefde verklaar, is wysheid in die oordeel, en die soeke na hierdie wysheid kan nie bevredigend beantwoord word deur 'n presiese 'weergawe' van 'die ware aard' van die werklikheid nie. Dit kom ook na vore in die (estetiese) aanvoeling van dit wat gepas is in 'n sekere situasie.

Hier volg dus 'n ondersoek na die rasionele dialoog en tragiese teater as twee historiese verskynsels wat openlik in konflik met mekaar verkeer het, in die sin dat, en vir soverre beide 'n bepaalde soort, of weg tot legitimering van die menslike lewe voorgestaan het. Die

¹⁹ Hierdie soort van formulerings roep altyd hul eie probleme op. 'n Aanduiding van die metodologiese spanninge binne die tesis word in paragraaf 1.3 onder 'metodologiese verantwoording' gegee.

aanvanklike vraag na die 'verhouding tussen filosofie en kuns' word daarmee verfyn deur dit binne 'n bepaalde historiese konteks te plaas, naamlik die tyd van die selfbewuswording van die filosofie in antieke Griekeland, toe die tragiese teater alreeds 'n gevestigde stem gehad het binne die Atheense gemeenskap. 'n Analogie word reeds vroeg in die studie veronderstel tussen die antieke praktyke van die filosowe en die tragediedigters, op grond van hulle verhouding met die kwynende mitiese tradisie en die nostalgie na verlore oorspronge wat in albei deurskemer.

In die **tweede hoofstuk** word 'die mitiese leefwêreld' gerekonstrueer, en daar word 'n bepaalde inhoud aan die konsep gegee, ondanks alle metodologiese en ander probleme waarna reeds kortliks verwys is. Hier word gewys op die vrugbaarheid van sodanige model as 'ander' van Westerse rasionaliteit, én op die interne spanninge verbonde aan die rekonstruksie wat, wanneer hulle na vore gebring en in spel geplaas word, die 'eendersheid' van rede (*logos*) en mite, veral ten opsigte van die soeke na 'oorsprong' aan die lig bring. Die postulaat van 'n mitiese werklikheid word dus as histories of realisties onhoudbaar uitgewys, maar as postulaat van 'n agtergrond van alteriteit waarteen die 'ongeëwenaarde prestasie' van 'n ontwikkeling van rasionele denke deur die Griekse filosowe behaal is, kan dit waardeur word vir die klaarblyklike legitimerings-, selfidentifiserings- en selfbevestigings- funksie wat dit vervul.²⁰ Die beskrywing van die 'mitiese wêreld' dien veral om die besprekings van die tragiese teater en filosofiese rasionaliteit voor te berei, aangesien albei figureer teen die agtergrond van 'n verlies aan die kragtige mitiese tradisie.

Die era waarin die filosofie en die tragedie gefloreer het, was terselfdertyd die era waarin die verlies aan mitiese gesag die felste gevoel is - veral op politieke, morele en sosiale vlak.

²⁰ Die gangbare weergawe van die verband tussen mite en rede neem die vorm aan van die basiese verhaallyn van emansipasie uit verdrukking, duisternis en illusie tot bevryding, lig en begrip, wat omtrent in alle goeie stories manifesteer. Die rekonstruksie van hierdie verhaallyn word vir die doeleindes van hierdie studie weergegee in die volgende drie stappe: (i) in die tweede hoofstuk 'n analitiese beskrywing van 'die mitiese denkwêreld' soos wat dit blyk in historiese en antropologiese ondersoeke na 'die mitiese' vanuit 'n selfbewus 'post-mitiese' perspektief; (ii) in die derde hoofstuk 'n weergawe van die 'oorgang' van *muthos* na *logos* en die gepaardgaande legitimeitskrisis; (iii) en dan 'n weergawe van die Platoniese metafisika en die tragiese teater as alternatiewe antwoorde of reaksies op die krisis waarin die Griekse samelewing sigself bevind het ten tyde van die Verligting. Die drie stappe verteenwoordig die beskrywing van (i) 'n aanvangstoestand, (ii) 'n krisis waarin hierdie wêreld gekompel word, en (iii) die soort denke wat sigself aangebied het as oplossing of uitkoms uit hierdie krisissituasie. Dit is volgens Aristoteles ook die minimum struktuur wat nodig is vir die vertel van enige verhaal (*Poetika*, VII) en hierdie stuk werk bied sigself dan ook aan as 'n vertelling met die interpretasie en seleksie wat met enige vertelling gepaardgaan.

Filosofie probeer sigself dan nie net aanbied as plaasvervanger van die mite, selfs as bevryder uit en oorskryder van die mite nie, maar betreur terselfdertyd die verlies aan vanselfsprekende gesag en herhaal op paradoksale wyse die mitiese soeke na eerste oorspronge of *archai* in sy soeke na legitimasie van die menslike bestaan. Tragedie deel in hierdie dubbelsinnige verhouding tot die mite, maar word daardeur gekenmerk dat dit openlik die mite voortsit (weliswaar op 'n onherstelbaar post-mitiese manie,) en aproprieër (ook kritiseer) maar nie probeer agterlaat, oorstyg of vervang nie. Die teater-ervaring sluit ook in baie opsigte nou aan by die ervaring van die kollektiewe mitiese ritueelgebeure.

Ondersoek word dan in die volgende vyf hoofstukke veral ingestel na die stryd tussen Plato en die 'digters' (veral tragedieskrywers) soos dit neerslag vind in van Plato se mees sentrale tekste. Watter besware bring Plato in teen die praktyke van die tragedieskrywers, en wat is die vlakke waarop daar wel 'n stryd (en in watter mate wel 'n heterogeniteit) tussen die twee aktiwiteite (rasionele dialoog en tragiese teater) bestaan? Die aanname word reeds in hoofstuk 3 gemaak dat die opkoms van skrif een van die belangrikste faktore is in die historiese 'oorgang' van 'n 'mities' gelegitimeerde na 'n 'rasioneel' gelegitimeerde samelewing, en daarom word die Platoniese weerstand teen skrif ontdekkend. Dit word gedoen omdat skrif in die Platoniese werke figureer as een vorm of manifestasie van die neiging van taal om kennis van die werklikheid en van die aard van die goeie te vertroebel, om ons van die oorspronge af weg te lei en in 'n toestand van pseudokennis en illusie te sus. Ander manifestasies van dieselfde neiging van taal, sluit in sofistiese redenasies, poësie en politieke toesprake (retoriek). In my poging om uit te kom by die kern van Plato se verskil met die digters, speel die ontleding van Plato se denke oor skrif 'n belangrike rol. Plato glo dat 'n onmiddellikheid, 'n teenwoordigheid van betekenis, verlore gaan wanneer lewende dialoog verstar tot dooie skrif. Taal moet dus dien as 'leer' waarmee die rede as't ware opklim na die posisie vanwaar hy die Idees in al hul ongerepresenteerde teenwoordigheid kan aanskou²¹ (bo alles die Idee van die Goeie self). Die

²¹ Die visuele metaforiek van aanskoue, insig, teorie en dies meer wat so prominent figureer in die Platoniese metafisika word krities aan die orde gestel in hoofstuk 7. Op ironiese wyse kan Plato nie anders as om metafories te praat oor die verleiding van metafoer, of oor die moontlikheid van onbemiddelde, ware kennis nie. In Plato se eie werk bly die spanning egter staan tussen sy sentrale visuele metaforiek vir kennis aan die een kant en die ideaal van talig bemiddelde kennis aan die ander (Murdoch, 1977: 27). Enersyds probeer hy sinuïglieke persepsie uitwerk ter wille van suiwer abstrakte, teoretiese kennis, en andersyds word sinuïglieke persepsie (spesifiek die gesig) tot sentrale metafoer gemaak van dit wat die verleidinge van die sinuïe moet vervang. Lyotard se teoretiese konstruksie van die 'teater van representasie' (wat in hoofstuk 9 bespreek word) sluit ten nouste hierby aan: Platonisme stel as't ware 'n teater op waarbinne die werklikheid gerepresenteer moet word. Nie net vereng dit daarmee die

'leer' (*pharmakón* in die sin van geneesmiddel wat illusies verdryf) mag egter ten alle koste nie 'n struikelblok (*pharmakón* in die sin van gif of dwelmiddel wat juis illusies bewerk) word nie. Taal is dus sowel onontbeerlik vir die bereiking van ware kennis as die enkele grootste faktor 'n die bewerking van pseudokennis en verleiding.

Metafisika, en spesifiek Platonisme, wat in die vierde hoofstuk aan die orde gestel word, kan in hierdie konteks gesien word as 'n tipe reaksie, 'n teruggrype na vermeend verlore oorspronge wat gepaard gaan met 'n akuut gevoelde verlies aan gesag wat nou (weer) gewaarborg moes word, maar hierdie keer deur 'n omvattende denksisteem. Die selfverstaan van die Platoniese filosofie (metafisika) as bevryder-verhaal word hier bespreek. Plato se konstruktiewe, en selfs optimistiese bydrae in die vorm en taal van die metafisika moet verstaan word as 'n poging om die taal- en legitimitetskrisis wat met die verlies aan die rondelinge tradisie van die mite gepaardgegaan het, die hoof te bied, om die gaping tussen *physis* en *nomos* te oorbrug met die oog op suksesvolle saambestaan en gelukkende gemeenskap - analoog aan die gaping soos vroeër beskryf in die mitiese wêreld tussen die alledaagse, empiriese lewe en die mitiese oorspronklikes wat daaraan sin moet verleen.

Die keersy van die bespreking van die bekende bevrydingsverhaal neem dus die vorm aan van 'n grondige kritiek op die eensydigheid van dié verhaal wat in die naam van die filosofie vertel word en waarvolgens die artistieke niks meer sou wees nie as 'n irrasionele voortsetting van die pre-filosofiese of mitiese tradisie. Aan die hand van 'n verstaan van 'mite' in terme van sy 'oorsprong' of funksie (volgens Blumenberg [1985: xix ff]) as 'n algemeen menslike reaksie op die fundamentele bestaanskrisis van die mens as denkende wese met 'n gebrek aan instink, kan die ontwikkeling van die metafisika eweseer geles word as *mite* wat die noodsaaklike eerste leefruimte skep waarbinne ons aan praktiese oorlewing aandag kan gee. Hierdie funksionele verstaan van die mite (Blumenberg [1985: xix ff]) wys die digotomiese opvatting van die verband tussen mite en rede af as ongegrond en bied die raamwerk waarbinne die Platoniese metafisika self beskryf kan word as 'n belangrike en kragtige instansie van mite. Een van die duidelike kenmerke van mite is dat dit net vrugbaar kan funksioneer as mite wanneer dit nie as sodanig herken word nie. Die anti-mitiese posisionering van die Platoniese metafisika is dus 'n ideale

werklikheid tot *dit wat gerepresenteer kan word* nie; die representasie word boonop beperk tot konseptuele, teoretiese voorstelling, met die gevolg dat die *tragiese teater* uitgesluit word uit die teater van representasie, en bygevolg uit die Platoniese konsepsie van 'die reële' (Readings, 1991: 93-97).

verbloeming van sy eie mitiese dimensies, en maak daarvan 'n kragt'ge anti-estetiese of anti-mitiese mite.

Die Platoniese metafisika as bevrydingsverhaal berus op die '*muthos* tot *logos*'-konstruksie, waarin dié twee momente as gegewe teengesteltes veronderstel word. Máár wanneer die spanninge 'binne' elkeen van hierdie momente geëkspliseer word, dan word die verband soëlanig gekompliseer dat daar nie meer sprake kan wees van 'n eenvoudige '*muthos* tot *logos*'-ontwikkelyngslyn nie. Hierdie verhaal van die ontwikkeling van die menslike redelikheid blyk dan eerder funksioneel belangrik en waardevol, as 'realisties', histories akkuraat of wetenskaplik te wees. In die tweede hoofstuk word die spanninge inherent aan die 'post-mitiese' weergawe van die mitiese wêreld ondersoek, sodat die 'mite van die verlore mite' wat vertel word in diens blyk te staan van, en funksioneel blyk te wees vir, ons al te menslike droom van rekonsiliasie met die werklikheid en gepaardgaande legitimasie van ons bestaan - die droom om ons ontologiese 'piek' in die orde van die dinge in te neem. Dan word die 'mite van die mitiese' ('n *metafisiese mite*) teken van 'n grondige ongemak van die mens met haar eie menssyn as iets onderskeie van sowel die gode as die natuur. In hoofstuk 4 (maar veral ook in hoofstuk 7) word die spanninge inherent aan die *logos*-pool van die digotomie ondersoek, en uitgewys dat die Platoniese digotomisering van die verhouding tussen *muthos* en *logos* onhoudbaar is.

In hoofstuk 5 word die kort opbloeï van tragiese teater in antieke Griekeland onder veral Aischulos, Sofokles en Euripides ondersoek. Alhoewel filosofie en tragedie beskryf word as twee reaksies op uiteindelik dieselfde krisis, is daar tog interessante verskille tussen die twee reaksies, wat duidelik word wanneer tragedie net ná metafisika ondersoek word. In hierdie hoofstuk word in besonderhede gekyk na die strategie van tragiese teater as 'n manier van omgaan met die krisis van die mite, as miskien selfs 'n *eerste* reaksie daarop. Die antieke tragedie moet tog gesien word (ten spyte van belangrike verskille met die antieke filosofie) as 'n verskynsel wat klaarblyklik staan in die teken van die Griekse Verligting; dit worstel met dieselfde diepgaande vrae waarmee die filosowe hulself besig hou, maar 'n mens sou kon sê hierdie worsteling geskied minstens in 'n ander medium. In hierdie hoofstuk word dus gekonsentreer op tragiese teater as 'n alternatiewe strategie van legitimering en morele beslissing vir die filosofiese - 'n *estetiese* strategie wat vir 'n tydperk dominant was, maar wat weens die sukses van die filosofiese tradisie met sy skerp afwysing van die teater, in onbruik verval het. Indien in ag geneem word dat die tragedie en die filosofie verskillende reaksies op, miskien selfs alternatiewe 'strategieë' of voorstelle vir die hantering van dieselfde basiese krisis

is, dan word dit baie duideliker waarom Plato se aanvalle teen die digters en spesifiek teen die tragiese poësie so 'n sentrale plek in sy werk inneem - iets wat op die oog af oordrewe lyk.

In hoofstuk 6 word hierdie punt verder gevoer, en word gesuggereer dat die antagonisme van die Platoniste teen die digters verstaan moet word in terme van 'n felle kompetisie vir dieselfde interpretasieveld. Dis juis omdat die filosowe en die digters dit oor dieselfde kwessies gehad het (die politiek en moraliteit, die *ethnos* van hul gemeenskap ten tyde van wat beleef is as 'n legitimeitskrisis) en dieselfde vrae op uiteenlopende wyses (formeel en inhoudelik) beantwoord het, dat daar sprake kon wees van so 'n hoë graad van afkeur en vyandigheid soos wat blyk uit die Platoniese geskrifte. Indien die Platoniese kanon verstaan word as die grondteks van Westerse rasionaliteit en spesifiek Westerse filosofie, dan kan die *logos-muthos* opstelling wat daarin voorkom, tot 'n hoë mate verstaan word as die oorsprong van die digotomies-hiërargiese verhouding tussen filosofie en die kunste (letterkunde en retoriek) wat feitlik regdeur die tradisie van die filosofie in die Weste loop.²² Dit word hier duidelik dat die filosofies-metafisiese soektog na oorspronge gekenmerk word deur 'n suiwering, 'n afwysing, 'n uitsluiting, 'n adamantie wegwys van alle artistieke aktiwiteit in die naam van die suiwer waarheid, die eenvoudige oorsprong van waarde, of die Vaderlogos. Hierdie uitsluitingsgebaar, hierdie selfsuiwering, wat die konsep of ontstaan van die filosofiese ideaal self kenmerk, is terselfdertyd die gebaar waarmee die metafisika as metafisika tot stand gekom het. Met hierdie gebaar is 'n uitgebreide konstellasie van samehangende digotomieë op gang gebring tussen twee 'idees', algemene konsepte of 'velde': die filosofie (konsep, idee) is onder-skei en geskei van kuns (beeld, figuur) - 'n skeiding/ skeuring/ceasura wat met 'n onvermydelike reduksie gepaard gegaan het - onvermydelik as die suiweringsindroom van die vroeë filosowe in ag geneem word. In die uiteensetting van Plato se 'probleem' met die digters in hierdie hoofstuk word gefokus op sommige van die eksplisiete verwyte of besware wat Plato teen die digters inbring, en 'n poging word aangewend om hierdie besware te interpreteer in die lig van die breë

²² Ook die Romantiese beweging kan gesien word as 'n voortsetting van die hiërargiese digotomie van filosofie en kuns, al word die hiërargie in hierdie denkstroom omgekeer. Derrida (sien Wood, 1979: 24) toon oortuigend aan dat die blote omkering van 'n hiërargie die metafisiese aannames wat die digotomie op gang bring, intakt hou: '... inversion or reversal is only a preliminary to a more radical reorganisation of the conceptual field brought about by the introduction of a new term'. Wat dus hier nodig is, en wat ek in elkeen van hierdie hoofstukke tot groot hoogte probeer regkry, is dat die digotomie self krities ondersoek moet word en dat daar gekyk moet word na meer vrugbare maniere om die 'verhouding' of 'onderlinge verband' tussen twee gelade konsepte soos '*muthos*' en '*logos*' te bedink.

verstaansraamwerk wat hier geskets is.²³ Hier word gekyk na die konstellasie van samehangende digotomieë wat tussen die filosofie en die kunste tot stand gekom het op grond van die basiese vervanging van 'n 'rasionaliteit van die verhaal' met 'n 'rasionaliteit van die blik'.

In hoofstuk 7 word kritiek geformuleer op hierdie Platoniese (uit-)skuif wat as sowel reduksionisties as selfondermynend, en uiteindelik substansialisties verstaan word. Dit blyk dat die filosofie sy eie retoriese tegnieke ontken in 'n poging om 'n 'suiwer' en 'andersoortige' denkaktiwiteit te stig; dat die filosofie sigself aanvanklik teenóór die retoriek en artistiek wou vestig, maar dat juis hierdie vestiging op 'n verdoeseld retoriese wyse geskied. Vir soverre hierdie doelwit van selfbevestiging via die strategieë van uitsluiting, stabilisering en suiwer'ing egter magsimplikasies inhou vir 'n nuwe elite wat toegang sou verkry tot ware kennis van die weg na ware kennis, vir soverre die metafisikus altyd neig om sig te verskans in 'n onaantasbaar bevoorregte posisie ten opsigte van kennis- en wysheidsuitsprake, en vir soverre die selfhandhawing van die filosofie in die naam van redelikheid en waarheid lei tot 'n alleenseggenskap oor morele kwessies, perverteer hierdie 'mitiese' soeke na oorsprong tot 'n praktyk en pretensie wat 'n magiese of substansialistiese dimensie begin aanneem. Die neiging van die Platoniese bevrydingsverhaal of emansipasie-mite tot 'n moment van substantivering (wat analoog is aan die magiese moment in die 'mitiese wêreld'), word dus beskou as 'n perverteringsmoment of -geneigdheid eie aan die metafisika.

In hoofstuk 8 word Sokratiese dialoog en tragiese teater bespreek as analoog vir soverre die Gadameriaanse model van spel op beide van toepassing gemaak kan word. Hier word gekonsentreer op 'n poging om Plato as Valerfiguur van die filosofie te 'red' deur voort te bou op die ambivalensie, spanning en skeur inherent aan sy afwysing van die digters en 'n artistieke rasionaliteit wat die tema van hoofstuk 7 was, en deur voorlopig 'n aantal konstruktiewe opmerkings te maak oor die versweë en meestal onderdrukte ooreenkomste tussen sy verstaan van lewende dialoog (waarvoor hy die hoogste waardering het) en van die artistieke teaterspel. 'n Eerste poging word dus aangewend om die 'bevrydingsaanspraak' van die vroeë filosofie (minstens gedeeltelik) te rehabiliteer en om die reële wins wat deur die opkoms van die filosofiese denkhouding gemaak is, duidelik te stel. Dit gaan hier dan veral om 'n waardering van die kritiese moment as filosofiese ideaal, wat demokraties gestruktureer kán word, en

²³ Die Platoniese hantering van die teater, retoriek en die artistieke in die algemeen, is 'n komplekse verskynsel wat verstaan moet word met inagneming van heelparty aspekte van die tyd en plek waarbinne die filosofie sy ontstaan gehad het.

waarvan soms iets deurskemer in die Sokratiese praktyk van ironiese vraagstelling en rollespel. In die lig van veral Gadamer se bespreking van dialoog en dialektiek, die dominante posisie van die vraag daarin, die beskeidenheid wat ware dialoog kenmerk, en dan in die besonder die *spel*-aard daarvan, word op die moontlike ooreenkomste gewys tussen die ideaal van rasonale gesprek/dialoog erken as spel, en die spel tipies van die teater, die *performance*, die verhoog van aktiewe, kreatiewe interpretasie en van openbare, betrokke en daarom demokratiese oorweging van sentrale morele kwessies.

In die **negende en slothoofstuk** word die fokus van wat tot dusver 'n ondersoek veral na die historiese wortels van die stryd tussen filosofie en poësie was, verskuif na 'n meer kontemporêre debat oor dieselfde onderwerp. Die besondere kritiek wat toen die redelikeheidsideale van die Verligting ingebring word onder die vaandel van 'postmoderne skepsis' word aan die orde gestel. Die bewustheid van sommige 'postmoderne' skrywers van die beperkinge en grense van teorie en abstrakte redelikheid, noop hulle nie om teorie te verwerp nie, maar om eerder op die grense van teorie te werk om die grense daarvan te buig, te rek of te oorskry - om met ander woorde teoretiese, abstrakte redelikheid te verplaas en gedurig te vernuwe en van 'n kritiese kant te voorsien, deur die speel van 'n estetiese spel op die grense van die teoretiese denke (Carroll, 1987: xi). Terselfdertyd word die estetiese moment egter óók 'gekontamineer', sodat sowel 'n posisie van 'teorismes' as een van 'estetisismes' as onhoudbaar uitgewys word. In die laaste hoofstuk gaan dit dus oor die herstel van of her-ondersoek na die probleem van die verband tussen estetiese en politiek-morele oordeel - na die manier waarop die 'afstand' wat deur kuns en letterkunde ingebring word, die velde van die filosofie, politiek en moraliteit in 'n kritiese lig stel en hul fundamentele aannames ontbloom sodat die grense wat hul definieer en beperk, oorskry en vertroebel kan word (Carroll, 1987: xv). Die kritiese funksie as sentrale prestasie van die filosofie (volgens die klassieke metafisiese mite) is dus nie iets wat in die estetiese ontbreek nie, en inderdaad is dit eerder 'n kreatiewe interaksie tussen die rede en die verbeelding wat kritiese strategieë voortbring, as die steriele verabsoluttering van die een of die ander van hierdie fakulteite. Daar moet uiteindelik dus nie gestreef word na 'n sintese waarin óf filosofie opgaan in kuns óf kuns opgaan in filosofie nie, maar die vrugbaarheid van 'n konstante stryd waarin geeneen van die twee 'suiwer' kán bly nie, moet voortdurend erken en uitgebuit word ter wille van verhoogde kritiese waaksaamheid ten opsigte van ons praktyke en strategieë van oordeel. Die twee figure wat hoofsaaklik aan die orde gestel word in hierdie hoofstuk is Nietzsche en Lyotard.

Een slotsom waartoe gekom word is dat hierdie 'nuwe' estetiese strategieë om die steriliteit van die rede teen die laat twintigste eeu teen te werk, nie naastenby so nuut is nie, maar eerder teruggevoer kan word tot die 'oorsprong' van beide 'kuns' en 'filosofie' as postmitiese verskynsels. Vanaf konsepsie was daar sprake van kontaminasie - dus 'n soortgelyke afwys van 'n 'suiwer oorsprong' waarvan daar ook sprake was in die bespreking van die mite self. Laasgenoemde insig lei dan tot die konseptualisering van 'n pleidooi vir filosofie om sy eie artistieke 'wortels' te erken, en ook om die besondere soort rasionaliteit in die artistieke raak te sien. Die filosofie, só word hier geargumenteer, het een van twee opsies, wat onderskeidelik die Sokratiese en die Platoniese genoem word vir die doel van hierdie tesis. Of die filosofie kan die Platoniese weg opgaan van selfsuiwering en stabilisering wat uiteindelik onvermydelik lei tot stagnasie en steriliteit, en 'die einde van die filosofie', óf die filosofie kan die Sokratiese weg opgaan van 'liefde vir die wysheid' in die breedste sin van die woord, en met die Sokratiese bescheidenheid en ironie wat daarmee saamgaan, en sodoende meer inklusief, maar daarom ook meer vrugbaar gemaak word.²⁴ Een van die maniere waarop hierdie laasgenoemde ideaal verwesenlik kan word, is deur 'n verbreding en versagting van ons verstaan van rasionaliteit (onder andere deur die herappropriasie van die artistieke, en min of meer alles wat onder die vaandel van 'mite' uit die filosofie geweer is in die loop van sy geskiedenis). en veral 'n herwaardering van die aard en rol van dialoog binne die verskynsel van rasionaliteit, wat ons graag glo die filosofiese aktiwiteit kenmerk.

In die lig van hierdie uiteensetting, kan die titel van die tesis net kortliks verduidelik word, naamlik: 'Mite, metafoor en metafisika: stryd/spel op die grense 'tussen' poësie en filosofie'. Afgesien van die gebruik van alliterasie en metrum as duidelike retoriese tegnieke, dien die terme 'mite', 'metafoor' en 'metafisika' om drie duidelike momente of onderskeibare legitimeringstrategieë te onderskei wat as sodanig in die tesis aangebied word. Die problematiek rondom die term 'mite' is reeds aangespreek, en word in hoofstuk 2 nog verder uitgespel; 'mite' funksioneer in die tesis nie bloot as die aanduiding van 'n bepaalde voor-teoretiese *era* nie, maar veral as teken van die algemeen menslike nostalgie na versoening met die omringende orde (natuur en gode). 'Mite' is dus teken van die mens se ongemak met haar

²⁴ Omdat hier met die argument beweeg word in die rigting van die moontlikhede vir 'n postmoderne filosofie en etiek, kan voorlopig gesê word dat die filosofie in sy selfverstaan moet 'vrede maak' met sy eie mitiese en mimetiese funksies, met die taligheid en skrifgebondenheid daarvan, die kontingensie en onbeheerbaarheid van betekenis in die algemeen, ten einde vrugbaar gemaak te word in en vir 'n era (soms 'postmodern' genoem) wat onder andere gekenmerk word deur 'n proliferasie van tekste, simulaties, kopieë, beelde, en 'n algemene gebrek aan oorsprong en oorspronklikheid.

posisie 'tussen' die dier en die godheid. Nietemin word hier óók gewerk met 'n enger konsepsie van 'mite' wat veronderstel dat daar 'n 'mitiese era' of 'mitiese wêreld' te onderskei is van die teoretiese of filosofiese era. 'n Rekonstruksie van daardie ideaaltipiese werklikheid toon egter aan dat ook dáár die harmonie tussen mens en werklikheid nie gegéé was nie, maar telkens herower moes word, veral ten tyde van die mitiese fees, wat telkens weer die pervertering van die menslike bestaan in die moment van magié, moes teenwerk of ophef. Terwyl 'die mitiese' dus staan as algemene teken van hierdie nostalgie tot legitimering van die menslike bestaan, word daar ook binne-in 'die mitiese' 'n behoefte aan legitimering onderskei - 'n behoefte waaraan voldoen word in die mitiese *fees*.

'Metafoor' in die titel verwys na die artistieke of poëtiese aktiwiteit in die algemeen, retoriek en figuur, waarvoor die antiek tragiese teater as voorbeeld instaan. 'Metafisika' soos gebruik in die titel verwys eintlik na die opkoms van teoretiese denke in die algemeen, waarvoor die Platoniese metafisika as voorbeeld gebruik word. Binne die teoretiese denke, en die aannames onderliggend daaraan, só word hier geredeneer, funksioneer daar ook 'n bepaalde nostalgie na die oorspronge van ons bestaan, en 'n behoefte aan legitimering van die eg menslike. In die eerste plek verwys die 'stryd' in die titel na die historiese, 'antieke stryd' tussen Plato en die tragiese digters - 'n stryd, so wil ek aanvoer, wat juis gegaan het daarom dat 'filosofie' en 'poësie' alternatiewe *legitimeringstrategieë* verteenwoordig het in die skemering van mities-religieuse gesag, die opkoms van 'verligte' denke en 'n aandrang op menslike outonomie en verantwoordelikheid.

Die 'stryd' op die grense 'tussen' filosofie en poësie gaan daarom ten diepste, só word geredeneer, om die legitimering van die menslike bestaan self. Dit verwys daarom in die tweede plek óók na die oortuiging wat in die tesis verwoord word, naamlik dat daardie legitimering, of legitimering in die algemeen, nooit *gegee* is op finale wyse nie. Die menslike identiteit, 'tussen' god en dier is dus 'n voortdurende taak, 'n voortdurende spanning, wat binne elke kultuurfase manifesteer as 'n spanning tussen enersyds 'n bewussyn van verlore nostalgie en andersyds die neiging van die mens om daardie legitimering te probeer finaliseer en fikseer. Die terme 'tussen' en 'grense' verwys daarom nie net na die spanninge, spel en stryd ter sprake tussen twee genres of uitdrukkingswyses nie, maar ook na die verskillende spanninge waarbinne die menslike bestaan voltrek word, byvoorbeeld tussen natuur en goderyk, tussen mitiese verlies aan legitimering en finale legitimering, en natuurlik tussen filosofie en poësie. Hierdie 'tussensyn' is egter geen passiewe aangeleentheid nie; soos aangedui, neig die mens altyd om haar eg

menslike bestaan nie te legitimeer nie, maar juis te perverteer, deur byvoorbeeld die grens na dier of god oor te steek (soms is hierdie dieselfde grens). Wie die mens is, is nie gegee nie, en daarom kan ons kreatief op soek gaan na 'n identiteit, maar daarom bestaan daar terselfdertyd ook die gevaar dat daardie soeke kan perverteer; dat die soeke na grense altyd 'n transendensie of transgressie van daardie grense, 'n bevraagtekening van hul *legitimiteit*, in spel bring.

1.3 metodologiese verantwoording

'n Paar opmerkings oor die werkwyse, die status en ook die belang van hierdie studie, moet nog gemaak word. Daar loop 'n paar spanningslyne deur die werk wat ek hoop om voortdurend in spanning te hou, ten einde oorvereenvoudiging te vermy. So byvoorbeeld die beskrywing van 'die mitiese wêreld' in die tweede hoofstuk, en terselfdertyd die kritiese bevraagtekening omtrent die houdbaarheid van so 'n konsep.²⁵ In die eerste drie hoofstukke (wat handel oor mite, skrif en metafisika onderskeidelik) word die groter verhaal van *muthos* tot *logos* tot 'n groot mate oorvertel en daarom bevestig, terwyl ek hoop om tegelykertyd die houdbaarheid van die digotomiese opstelling, asook die hiërargiese aard daarvan, dit wil sê die aanbod van daardie verhaallyn as 'n soort 'emansipasie', grondig te problematiseer.

Dieselfde soort spanning bestaan ten opsigte van die verhouding tussen filosofiese dialoog en tragiese teater: in hoofstuk 5 word laasgenoemde beskryf as in belangrike opsigte 'n *alternatiewe strategie vir dié van rasonale dialoog*, terwyl hoofstuk 8 weer die ooreenkomste tussen die twee aktiwiteite (die ooglappendheid van albei se spel-aard) bekien toon, om daarmee weer die 'grense' tussen die twee denkwyses en aktiwiteite te vertroebel. Hierdie studie hoop dus om self

²⁵ Hierdie ondersoek is miskien eerder 'n aanduiding van die gebrek of verlies aan kreatiewe mite en speelse teater waarmee ons hedendaagse kultuur te kampe het. Verder is dit egter óók waar dat hierdie studie werk óp mite is - iets wat onontbeerlik is vir die voortbestaan van mite as mite (in onderskeiding van dogma). In hierdie sin ten minste word mite dus voortgesit. Voortsetting van die mitiese is die eksplisiete strewe van die kunstenaar, in teenstelling met die strewe na oorskryding daarvan deur die filosoof. Maar, in die loop van die bespreking sal dit duidelik word dat die filosoof self 'n baie belangrike mite in stand hou (hoofstuk 7), en haar afhanklikheid van mite in die algemeen nie kan ontsnap nie. Trouens, daar word voorgestel en gepoog om aan te toon dat die filosoof slegs daarby kan baat indien sy haar voortdurende betrokkenheid by en deurdrenktheid van mite herken en erken, en dit self tot bewuste veld van ondersoek maak, soos in hierdie verhandeling gepoog word. Aan die hand van die uiteensetting van rasonale dialoog as strategie van lewe in die afwesigheid van oorspronge en van artistieke spel as insgelyke strategie, kan 'n mens die tesis daarom uiteindelik miskien tog wel as 'n deeglike 'mengsel' van hierdie twee strategieë sien (asof hulle ooit volledig los van mekaar te dink was). Dit is ten minste waarna hierdie skrywer streef.

spel op die grense te wees van wat tradisioneel beskou word as afsonderlike 'dissiplines', waar spel beteken dat geeneen van die 'dissiplines' of taalspele meer op volledige outonomie of suiwerheid kan aanspraak maak nie, maar terselfdertyd dat geen enkele taalspel tot 'n ander gereduseer sal word nie. Die taalspele waarvan hier sprake is, is veral dié van mite, metafisika, tragedie en politieke/morele oordeel.

Omdat, soos in die probleemstelling verduidelik, ek nie geïnteresseerd is in die 'genre'-grense ter wille van hulself nie, maar ter wille van 'n duideliker verstaan van die aard van politieke en morele oordeel en die maniere waarop oordele binne die kognitiewe en estetiese domeine verskil, val die klem van die tesis telkens weer (eerder as deurgaans) op reg, regverdigheid en (die moontlikheid al dan nie van) legitimering. As die 'mite' teken is van legitimiteit wat in die verlede lê, dan figureer 'regverdige oordeel' as teken van legitimiteit wat in die toekoms lê. En die menslike situasie behoort iewers tussen die twee gesuspendeer te bly, terwyl ons voorlopige oordele getuig van die legitimiteit wat ons bly ontwyk, wat altyd die grense van ons besondere oordele ontwig en ons aanspoor om 'n finale oordeel te bly uitstel.

Alhoewel die tesis iets van 'n historiese lyn vertoon, het dit tog geensins die pretensie om 'n historiese oorsig te probeer gee nie. Die afwesigheid van hierdie pretensie (eintlik die doelbewuste dekonstruksie daarvan) blyk uit byvoorbeeld die besluit om metafisika vóór tragedie te bespreek, terwyl die teks dit duidelik stel dat tragedie histories 'ouer' is as die filosofiese metafisika, en eintlik daardeur verdring is, ongeveer 'n eeu nadat dit as tragiese vorm en genre beslag gekry het. 'n Verdere voorbeeld van die dekonstruksie van historiese oorsig is die feit dat die bespreking van die antieke stryd direk opgevolg word met 'n twintigste eeuse invalshoek op die debat, met die klem op laat twintigste eeuse ontwikkelinge. Die tesis wil dus geen pretensie oorhou van historiese oorsigtelikheid nie.

Die tesis wil nietemin 'n *filosofiese* werk wees, in die sin dat dit 'n saak wil beredeneer in konseptuele, abstrakte terme, en veral in die sin dat dit nie beperk wil bly tot 'n monologiese situasie nie, maar hoop om by geleentheid opgeneem te word in lewende dialoog. Vir soverre die werk 'n pleidooi word vir die verbreding van ons konsepsie van filosofie as 'liefde vir die wysheid'; 'n erkenning deur die filosofie van die artistieke en speelse in die kern van haar selfkonsepsie, asook aan't speel op haar grense; 'n verbreding en versoepeling van ons verstaan van 'rasionaliteit' as 'die eis om goeie/aanvaarbare redes'; politieke, estetiese, dialogiese en morele praktyke wat die grense van ons teoretiese vermoëns aantoon en getuig van die

onrepresenteerbare, hoop ek dat die werk self nie uiteindelik verval in 'n performatiewe teenstrydigheid nie, met ander woorde dat die werk in sy uit-werking nie eerder in die teken sal staan van 'n nog te enge verstaan van filosofie, van die estetiese, die oordeel, rasionaliteit, en dies meer nie. As dit die leser as sodanig opval, kan dit net toegeskryf word aan die nuutheid van sommige van hierdie 'insigte' aan die kant van die skrywer, en aan 'n onge oefendheid in die spel op grense wat hier gepropageer word.

Nadat 'n poging tot dekonstruksie van 'n streng historiese lyn aangevoer is as rede vir die nie-chronologiese volgorde van die hoofstukke, behoort ek dalk vorendag te kom met die rede wat eintlik die deurslag gegee het in my aktuele skrywe. Die enkele mees opvallende nie-chronologiese posisionering, is die plasing van hoofstuk 5 (tragedie) ná hoofstuk 4 (metafisika), terwyl 'n kragtige tragiese tradisie die konteks gevorm het waarbinne en waarteen Plato en ander die filosofiese, dialogiese praktyk probeer vestig het as iets eksplisiet nuut. My besluit om eers die opkoms van skrif (hoofstuk 3) en daarna die ontwikkeling van die metafisika te bespreek ná my inleiding oor die mite, berus op die volgende oorweging: die historiese verskyning van skrif en die opneem daarvan binne die antiek Griekse samelewing, is myns insiens ten nouste te koppel aan die ondergang van die mitiese samelewing in 'n meer oorspronklike vorm waarin optrede, opvoering, ritueel, mondelinge vertelling en sang sentraal gestaan het. Die kwyning van die mitiese tradisie het 'n legitimeitskrisis laat ontstaan, waarbinne tragiese teater en metafisiese filosofie ontwikkel het as vorme van besinning en legitimering/oordeel. Omdat filosofie egter verder van die mitiese tradisie staan as die teater, kon die dramatiese effek van die oorgang vanaf mite via skrif duideliker uitgebeeld word deur 'n beskrywing van metafisika as van teater. Die digotomie wat die filosofie tussen sigself en die mitiese tradisie ingestel het, word dramaties voorgestel en in 'n mate gehandhaaf in die loop van die volgende drie hoofstukke (2 tot 4). Die invoeging van 'n bespreking van tragedie net daarná (hoofstuk 5) dien om op allerlei maniere daardie digotomiese opstelling te ondermyn en te problematiseer, omdat die tragedie duidelik 'n verskynsel van die Griekse Verligting is (soos die filosofie) maar terselfdertyd die mitiese tradisie doelbewus voortsit, eerder as om dit te wil oorstyg. In hierdie sin is tragedie dus 'n hibriede vorm, 'n grensverskynsel wat die simplistiese digotomie van die invloedryke '*muthos* tot *logos*-' verhaal omverwerp. Die keuse vir hierdie bepaalde volgorde staan daarom in diens van die bereiking van 'n bepaalde dramatiese effek.

Ten slotte is 'n eksplisiete woord oor die belang van die studie waarskynlik hier gepas. In die eerste plek lyk dit vir my onontbeerlik, indien 'n mens die filosofie ernstig wil opneem en deur die filosofiese gemeenskap ernstig geneem wil word, dat 'n mens duidelikheid kry oor presies watter wins die genre van filosofies-dialogiese gesprek vir jou inhou. 'n Belangrike deel van my studie is om krities om te gaan met die tradisionele aansprake in hierdie verband, en om vas te stel of daar vir die laat twintigste eeuse mens iets te red is van die filosofiese tradisie van redelike gespreksvoering. My konklusie 'n hierdie verband is dat daar wel deeglik waarde in steek, maar dat ons duidelik moet kennis neem van die grense en beperkinge van wat in redelike gesprek bereik kan word. Wanneer redelike dialoog sigself vasloop teen die grense van kognitiewe representasie, dan is dit soms net artistieke spel wat die interaksie kan voortsit;²⁶ soms moet die stilte volg, of emosie. Nie alles van waarde en betekenis kan gesê word nie, en veral nie in filosofiese taal nie; soms is daar iets wat vra om gesê te word, maar wat terselfdertyd onmoontlik is om te sê. In politiek, moraliteit, kuns, en veral in ons oordele,²⁷ moet ons getuig van die ongerepresenteerde en die onrepresenteerbare, en nie in die slaggat trap van die werklikheid te reduceer tot dit wat in redelik-konseptuele, filosofiese terme, gesê (kan) word nie.

Verder is die studie geïnteresseerd in groter helderheid omtrent die verband tussen rasionaliteit en die estetiese. Omdat postmodernisme dikwels daarvan beskuldig word dat dit 'n estetisisme

²⁶ Smadar Lavie (1990: 329ff) gee 'n wonderlike antropologiese beskrywing van 'n verskynsel wat sy onder die Mzeinistam van die Bedouïne raakgesien het. By geleentheid sou 'n groep mense sit en saamgesels, wanneer die gesprek neig in die rigting van hul etniese identiteit. Die rasionele dialoog is gefrustreer deur die kontradiksies van hulle situasie as synde 'n tradisionele, nomadiese Bedouïnestam wat deur twintigste eeuse verskynsels soos toerisme en geldstelsels gekonfronteer word, en wat ook nie erken word as etniese eenhede deur die regerings van die nasionale state (Israel en Egipte) waarin hul woon nie. Baie van hul alledaagse pogings om hul situasie te analiseer deur gesprek en dialoog het gefaai, weens die absurditeite inherent aan hul geleefde realiteit, en wanneer dit gebeur het, en die gesprek afgebreek is of in 'n hewige argument ontaard het, het charismatiese individue dikwels die gespreksruimte in 'n 'verhoog' omskep en hulself in *personae* getransformeer wat dan deur 'n bepaalde 'spel' of 'opvoering' nuwe lig op die saak gewerp het. In spel is die logiese impasse van die situasie, die absurditeit daarvan, vir 'n oomblik getransendeer om nuwe lewens- en verstaansmoontlikhede oop te maak.

²⁷ Ek probeer die betekenis van hierdie term wyd oop hou, en daarom kwalifiseer ek dit nie hier as byvoorbeeld negatiewe of positiewe oordele nie. Dit gaan wel deeglik hier om 'judgements' of evaluerende uitsprake, en nie om die baie breë kategorie van uitsprake (kennisoordele) in die algemeen nie. Dit is egter 'n netelige punt, omdat alle kennaansprake buitendien 'n element van oordeel bevat, en daarmee word bedoel 'n bepaalde *sprong* vanaf dit wat gegee is na dit wat daaroor veronderstel word. Maar hier gaan dit vir my om oordele in die sterker sin van evaluering, wat 'n mens as taalspel tog sou kon onderskei van taalspele waar die strewe minstens is na neutrale beskrywing (byvoorbeeld in die wetenskap).

is, en omdat daar wel 'n baie sterk klem binne die postmoderne filosofie op die estetiese geplaas word (vergelyk die werk van Foucault, Derrida, Lyotard en ander) as integrale deel van hul 'teorie', eerder as 'n byvoegsel of aanhangsel wat gebaseer is op 'n metafisika of epistemologie (soos alte dikwels in die klassieke tradisie voorkom) is dit vir my belangrik om hier duidelikheid te kry oor wat die verband tussen (sê maar) filosofie en kuns sou kon wees, of dalk van die begin af was. My ondersoek het getoon dat filosofie 'n lang tradisie het van uitsuiwering van sigself van alle estetiese elemente. Dit in sigself is baie interessant, omdat die filosofiese selfverstaan eintlik een van inklusiwiteit is. Sy doelbewuste en dikwels oordrewe pogings om sigself juis van *estetiese* elemente te suiwer, dui op 'n dieperliggende probleem.

My ondersoek het aan die lig gebring dat die filosofie vanaf sy konsepsie 'n stryd om outonome voorbestaan het, juis omdat hy so 'n sterk affiniteit met die artistieke het. In 'n hoë mate was die selfdefinisië van die filosofie en die kuns nog altyd wedersyds afhanklik van die ander as sy 'ander'. Dit is vir my 'n teken van die innige verbondenheid tussen die twee. Maar dit lyk vir my belangrik om die taalspele tóg op 'n manier uitmekaar te hou (sy dit dan slegs op analitiese vlak), nie in 'n poging om hul 'suiwer' te hou nie, maar om te keer dat die een tot die ander gereduseer word. Dit is vir my belangrik omdat ek die spanning tussen die twee taalspele vrugbaar vind. Die artistieke spel op die grense van die rasioneel-konseptuele daag altyd weer laasgenoemde uit, en die rasionele strewe na ordening, afbakening, onderskeiding en kategorisering daag altyd weer die artistieke uit tot nuwe manifestasies, nuwe oorskrydings, nuwe parodieë. Maar dit lyk vir my asof die mens in haar pogings om gepaste oordele te vel, besluite te neem en beskrywings te gee van die werklikheid, albei hierdie uiters kragtige strategieë nodig het - gegee die feit dat sekerheid en finaliteit in hierdie sake neerkom op terreur.²⁸

²⁸ Die tesis in sy geheel word geskryf om onder andere hierdie sterk aanspraak te verdedig. Voorlopig kan ter ondersteuning gesê word: in 'n situasie van absolute legitimering, waar daar geen behoefte aan regverdiging ondervind word nie, kan daar ook geen geregtigheid wees nie. Die manifestasie van geregtigheid is volledig afhanklik van 'n gebrek aan *voldoende* legitimasie.

HOOFSTUK 2

KRITIES-ANALITIESE BESKRYWING VAN DIE 'MITIESE LEEF- EN DENKWÊRELD'

Alhoewel daar in die voorafgaande inleiding veel gemaak is van die feit dat dit onmoontlik is om die 'mitiese denkwêreld' soos dit in sigself sou bestaan te ken, en dat dit selfs eintlik onwenslik is om daarna te vra, gaan hier tog 'n poging aangewend word om inhoud te gee aan die eiesoortigheid van 'die mitiese'. Hier word van uiteenlopende bronne gebruik gemaak om iets weer te gee van die inhoudelike van hierdie (re)konstruksie van die pre-rasionele of mitiese mens vanuit 'n posisie wat selfbewus post-mities (en soms selfs anti-mities) funksioneer. Al die (veral kultuurchauvinistiese) bagasie wat opgehoop het rondom sodanige konstruksies en beskrywings, al die slaggate en posisies, motiverings vir beskrywings van die mite as 'ander' waarna hierbo verwys is, moet steeds hier in gedagte gehou word, en sal inderdaad ook uitgebuit word in die kritiese gedeeltes. Ek vind hierdie poging tot inhoudgewing van wat in die tesis 'die mite' genoem word nietemin nodig, omdat 'n duidelike beeld van die veronderstelde *oorgang* vanaf mitiese na redelike/konseptuele/teoretiese denke sentraal staan in die verdere ontplooiing van die argument. Of daar ooit 'n 'suiwer' of wesenlik mitiese wêreld bestaan het, en wat die reële moontlikhede is om sodanige werklikheid vanuit ons situasie te kan ken, is kwessies wat hier dus nie sentrale oorweging geniet nie. Veel belangriker vir my doeleindes is om vanuit hierdie ideaaltipiese beskrywing van die mite en die opstelling daarvan 'n oënskouer die filosofies-redelike 'n uiteindelijke ondersoek te loods na die moontlike funksie(s) wat die herhaling van hierdie verhaal speel in die lewens van dié (moderne Westerlinge) wat in die sinduidende krag daarvan leef.

In die bespreking van mite as die denk- en leefwyse wat veronderstel word om op suiwer of ongekontamineerde wyse die Griekse Verligting absoluut vooraf te gaan, en wat die donker agtergrond vorm waarteen die Lig van daardie verhaal in alle felheid en glorie deurbreek, word die '*muthos* na *logos*'-verhaallyn grondig gekritiseer as uiteindelik onhoudbaar. Dit is onhoudbaar omdat daar geen historiese punt aan te dui is waarvoor 'n soeke na begrip en waarheid, 'n greep op die werklikheid, volledig afwesig sou wees en waarna dit skielik op die toneel sou verskyn nie. Verder is daar die logiese probleem van die (on)kenbaarheid van die gans andere. Hoe kan 'n 'rasionele mens' hoop om 'n greep te kry op die volledig 'pre-rasionele'? Die spanninge in hierdie ideaalbeeld van 'die mitiese' word uitgewys, en die paradoksaie evaluasie daarvan as enersyds 'n verlore lede of oamiddellike harmonie tussen die mens en haar omringende werklikheid, en as andersyds 'n submenslike, onbewuste en naïef-onkritiese era; in kort: as primitief en barbaars. Daarom dan ook dat hier 'n dubbelsinnige poging aangewend word om die ideaaltipiese verstaan van die mitiese werklikheid te

rekonstrueer, met die voorbehoud dat dit geskied ter wille van die verheldering van die filosofiese mentaliteit wat sigself daarteenoor opgestel het, in terme van sodanige (noodwendig verwronge) (re)konstruksie of postulaat geïdentifiseer en gelegitimeer het. Terselfdertyd dien die beskrywing daarvan egter as 'n sleutel tot die aanduiding van die onhoudbaarheid van die digotomie, omdat die strukturele ooreenkomste tussen die filosofiese en die mitiese strewes duidelik na vore kom. In hoofstuk 7 word aangetoon dat die verhouding van die filosofie met die kwynende mitiese en heroïese tradisies egter geensins enkelvoudig was nie.

2.1 die moontlike sin van 'n bespreking van 'die mitiese'

Belangstelling in wat die selfbewus 'post-mitiese' mens 'die mite' of 'mitiese denke' noem, het veral opgevlam met die 19de-eeuse ontdekking van kulture wat oënskynlik baie verskillend van die Westerse. Die verskyning van Lucien Lévy-Bruhl se werk in 1910, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, het die antropologiese belangstelling in die 'mitiese' of 'primitiewe' mens gestimuleer. Die stelselmatige bestudering van andersoortige kulture het blykbaar in hoë mate gedien om die verstaan van 'onself' as 'logies' of 'rasioneel' in onderskeiding van ander kulture as 'pre-logies' of 'pre-rasioneel' te bevestig; die probleem van die 'primitief' het geblyk 'slegs een van die onhandige wyses' te wees waarop die getraumatiseerde twintigste-eeuse Westersling met sigself in die reïne probeer kom (Rossouw, 1955: 7, 11). Skynbaar het die oefeninge in 'die mitologie' grootliks gedien om die verstaan van onself as synde 'bevry van' of 'geëmansipeer uit' die mitiese (lees: irrasionele) denke deur ons ontwikkeling van redelikheid te verstewig, eerder as om hierdie wesenlik etnosentristiese houding veel te temper. Daarom dat die waarde wat ek heg aan 'n uiteensetting van 'die mitiese' eerder gesetel is daarin as 'n konstruksie van die 'eie, postmitiese' identiteit' as dat ek glo dat dit aan ons veel werklike insig bied omtrent 'n stadium van 'menswees' wat ons eie voorafgaan.

In die lig van die feit dat die belangstelling in ander kulture veral in diens gestaan het van koloniseringsprogramme van die Westerse lande, behoort 'n mens op ideologiekritiese gronde alreeds skepties te staan ten opsigte van die voorveronderstelling van 'n lyn van ontwikkeling vanaf die mitiese as 'vervloë periode uit die geskiedenis van die mensheid, as 'n dwaling uit sy kindsheid, bestem om deur die wetenskaplike denke gekorrigeer te word' (Rossouw, 1955: 7-8), na die rasionele, wat kolonisasiediskoers in terme van 'ontwikkeling', 'opheffing', 'verligting' en 'voortgang' legitimeer. Die bestudering van andersoortige, veral ongeletterde gemeenskappe staan in die normatiewe lig van die verhaal wat binne die Westerse geskiedenis oor die ontstaan

van daardie geskiedenis self vertel word, waarin die historiese 'emansipasie' van die rede vanuit die verstikkende, verdrukkende mitiese denkpatroon gevier word. Hierdie is natuurlik die verhaal van die Griekse Verligting, en die langsame, moeilike vordering wat gemaak is vanuit mitiese na abstrakte, konseptuele denke, en die ontstaan van wiskunde, filosofie en wetenskap. Vir 'n groot deel is hierdie verhaal nog onkrities en onbevraagteken onderliggend aan baie van die werk wat oor 'die mite' gedoen word.

Die postulaat van 'n suiwer mitiese wêreld in die prehistorie van wat ons nou ken as 'die Weste', vanwaaruit redelike denke op 'n wonderbaarlike manier sou ontsnap het om ons te laat vorder tot by die grootskaalse tegnologiese beheer van ons dag, veronderstel natuurlik iets wat geensins vanselfsprekend is nie, er, dit is die moontlikheid van kennis en begrip van 'die suiwer mitiese' wat dien as 'gans andere' van die redelike denke, en wat die gang van Westerse denkpatrone juis só moet legitimeer as noodwendige vooruitgang of 'ontwikkeling'. Die hele projek van 'n beskrywing van mitiese denke vanuit 'n selfbewus postmitiese posisie wek dus reeds agter'og: indien dit so gans anders (die teenoorgestelde, aan die hand waarvan redelikheid as sodanig gedefinieer word) is as ons eie redelikheid, op watter grondslag sou ons dan kon hoop om toegang te hê tot die eie-aard van die mitiese? Die ganse konstellasië van klassieke probleme rakende die 'etnosentrisme versus relativisme'-debat word hiermee opgeroep.¹ Boonop word die projek onderneem met die veronderstelling dat ons die mite agtergelaat het, wat dui op 'n oorstyging, en daarmee saam dus alreeds 'n sterk normat. 'we oordeel impliseer: die redelike bly uiteindelik 'n 'hoër', want later, vorm van denke en bestaan as die mitiese. Hiermee kom ook 'n verdere kenprobleem ten opsigte van die mite op gang: indien die 'mitiese wêreld' ver

¹ Die vraag ontstaan naamlik: indien die radikale andersheid van die mitiese wêreld veronderstel word, watter logiese gevolge hou dit in vir ons aanspraak om daardie wêreld te kan verstaan? Daar skyn twee moontlikhede te wees: óf die andersheid en vreemdheid wat veronderstel word is absoluut of deurslaggewend, met die gevolglike ongeldigheid van enige oordeel vanuit ons eie raamwerk oor die ander wêreld (relativisme); óf die ooreenkomste word beskou as genoegsaam dat vergelyking vanuit ons eie raamwerk geldig is, met die bykans onvermydelike uitkoms van 'n bevestiging van eie superioriteit ten opsigte van die 'ander' - waar andersheid met ander woorde sinoniem word met minderwaardigheid (etnosentrisme). Enige pogings om uit hierdie twee skynbaar steriele en onhoudbare posisies te ontsnap, moet enersyds die andersheid as minder radikaal veronderstel en andersyds die natuurlike hiërargie ten opsigte van self en ander doelbewus teenwerk. Voorbeelde hiervan is onderskeidelik Peter Winch (1964: 322) se veronderstelling van sekere 'konstantes' in die menslike kondisie op grond waarvan gesprek en verkenning kan begin, onder andere die sentrale gebeure van geboorte, seks en dood, en Charles Taylor (1985: 125) se voorstel vir die ontwikkeling van 'n nuwe soort taalspel wat tussen twee spesifieke kulture kan ontwikkel, wat hy die 'taal van deursigtige kontras' noem en wat nóg 'ons s'n', nóg 'hulle s'n' is, maar wat albei lewenstrategieë voorstel as alternatiewe reaksies op dieselfde sentraal menslike krisissituasies.

in ons verlede lê, verkry die probleem om dit te ken boonop 'n historiese karakter. Op watter manier denkbaar sou ons dan nog selfs kon voorgee dat ons 'n 'objektiewe' of neutrale beskrywing van en oordeel oor die mitiese denke in onderskeiding van die redelike sou kon gee?

Nietemin is daar vele pogings om inhoud of substansie te gee aan die term 'mite', en is ook so 'n poging aangewend word, met inagneming van die noodwendig verwronge aard van alle slaggate van sodanige beskrywing vanuit die selfbewus 'rasionele' posisie in 'n 'onttowerde' ['*entzaubert*'] wêreld (sien Walter Benjamin [1969: 257-8]). Wanneer die mite byvoorbeeld beskryf sou word as pre-rasioneel (*dus buite- of irrasioneel*) (Warren en Weliek in Richter, 1975: 5), is dit duidelik 'n negatiewe evaluering, gesien vanuit ons oorwegend rasionaliteitsbehepte, twintigste-eeuse, Westerse wêreld; wanneer die 'post-mitiese' beskrywing van die mitiese egter weer romantiese afmetings begin aanneem soos by Jean-Jacques Rousseau se 'bon sauvage', het ons te make met in elkien 'n oordrewe positiewe evaluering.² In elke geval is dit interessant om te vra na die funksie van sodanige evaluering van die 'ander' van Westerse selfverstaan. Ons samelewing is in baie opsigte die produk van 'n denkwysie wat sigself juis definieer as bevry vanuit, en *legitmeer in opposisie* met, die mitiese as die 'ander' van die verligte rede.³ Die struktuur van dié gedeelte reflekteer dus in 'n sekere sin die algemene verstaan van '*muthos* tot *logos*' wat uiteindelik as onhoudbaar gedui wil word.

Ná Lévy-Brühl, het verdere werk oor mite, veral deur Cassirer (1946a en 1946b), Kristensen

² Rossouw (1955: 13) onderskei ook tussen twee twintigste-eeuse sieninge van die primitiewe mentaliteit: ener syds kan laasgenoemde beskou word as "n in die kultuurontwikkeling agtergelate en oorwonne fase (as 'n *pudendum* dus) en so val die "primitief" in h[aar]self nie te verstaan nie" en andersyds kan "n teleurstelling met die "moderne" kultuur ... lei tot 'n romantiese verheerliking van die primitiewe geestesgesteldheid (as 'n *adorandum* dus ...)". In kritiek op Rossouw sou ek wou sê dat die 'primitief in h[aar]self' nie te ken val nie, juis omdat 'die primitief' as die gans andere in die eerste plek 'n opstelling, projeksie of fiksie is van die selfbewus 'verligte' mens en ook dat dit juis vir ons gaan om die opdelg van die maniere waarop hierdie fiksie as fiksie binne die Westerse selfbewussyn funksioneer. (Rossouw gebruik deurgaans die manlike vorm van die persoonlike voornaamwoord. Omdat die vroulike vorm deurgaans in my werk gebruik word, het ek dit oral só aangepas - in sitate sowel as parafrases.)

³ Wanneer hier gepraat word van die 'emansipasie' van die rede of filosofie uit die mite of narratief, word alreeds 'n waarde-oordeel geïmpliseer. Dit behoort hier egter verstaan te word as 'n weergawe van die *selfbeeld* van die filosofie as dat dit inherent bevrydend sou wees ten opsigte van die mitiese - 'n selfbeeld wat in die 'werkingsgeskiedenis' van die Platonisme tot stand gekom, vir eeue in stand gehou is, en eers baie onlangs tot bewuste (filosofiese) probleem gemaak is.

(1952) en Van der Leeuw (1951), gelei tot die oortuiging dat sowel die outonomie van die mitiese mentaliteit as die verband tussen daardie en ander moontlike denkstrukture erken en aangetoon moes word (Rossouw, 1955: 9). Die terme 'mities' en 'logies' of 'redelik' kan dus nie verwys na chronologies opeenvolgende stadia in die 'ontwikkeling' van die mens nie; gaandeweg het die idee posgevat dat sowel 'mitiese denke' as 'rasionele denke' dui op *grondstrukture* van menslike denke as sodanig, wat net op sekere plekke en tye meer of minder duidelik, meer of minder prominent, manifesteer. So byvoorbeeld word 'mitiese denke' suiwerder aangetref in samelewings sonder skrif (Van der Leeuw, aangehaal in Rossouw, 1955: 12), en op religieuse⁴ en soms politieke terrein,⁵ terwyl rasonale denke binne ander kontekste suiwerder manifesteer, soos by die bestudering van die natuur met die oog op die beheersing daarvan. Die belangrike punt is egte, dat mite en rede nie meer gesien is as eenvoudig wedersyds uitsluitend of teenoorgesteld nie, of as sodanig dat die mite deur die rede agtergelaat kan word nie. Sowel 'mitiese' as 'redelike' denke, *muthos* en *logos*, is daarom abstraksies wat 'n heuristiese doel in hierdie tesis vervul, maar wat 'n gevaar inhou vir begrip wanneer hulle 'in absolute geskeidenheid die allures van die werklikheid' (Rossouw, 1955: 12) begin aanneem. As sodanig moet 'mite' en 'rede' soos hulle in die kragtige verhale van Westerse emansipasie teenoor mekaar gestel word, nooit los verstaan word van hierdie verhaal en sy sinduidende funksies nie; hulle moet met ander woorde nie gesubstantiveer word nie, maar eerder deurgaans as werkwoordelike, storieterme verstaan word. Dis op hierdie vlak dat die tesis ook wil funksioneer: die vlak van te probeer verstaan watter funksie die groot mitiese verhaal van '*muthos* versus *logos*' in die Westerse bewussyn speel.

Met die (mitiese) opstelling van *muthos* teenoor *logos* en die postulaat van 'n geskiedenis van al groter realisering van die bevryding uit *muthos* en tot *logos* (wat vereng tot rasonale beheer) begin *muthos* mettertyd instaan vir die idee van 'verlore legitimiteit' of 'inoutentieke gesag'. Die pretensie is dan telkens dat *logos* ons uitlei na 'n toestand van outentieke gesag waarin ons nader aan ons ware menslikheid (as rasonale wesens) kom. In die hoofstukke wat volg, hoop ek om hierdie (mitiese) digotomie aan die lig te bring as mite in terme van die besondere,

⁴ '[N]aas die begrip bly die "zinnelijk-sacramentele handeling voortbestaan; geen cultuur is bestaanbaar sonder een ingredient van primitiwisme' - Beerling (sonder datum aangehaal in Rossouw [1955: 10]).

⁵ Vergelyk Cassirer se studie van Nazi-mites in sy *The Myth of the State* (1946) en ander werke soos Leszek Kolakowski se *The Presence of Myth* (1972), waarin die verskynsel van mite in allerlei sfere van die moderne samelewing geïdentifiseer word.

funksionele verstaan van mite wat Blumenberg (1985) voorstel, en waarna reeds in paragraaf 1.2 verwys is. Met die 'ontmaskering' van dié kragtige mite verval ons egter nie in 'n soort legitimasievakuum nie, en die appèl van en oproep tot rasionaliteit verdwyn allermens. Dát die ideaal van kritiese rasionaliteit kosbaar is en dat dié soort rasionaliteit wat vreedsame naasbestaan moontlik maak swaargewen is, word steeds erken (die sentrale sentimente van die Verligtingsmites word dus waardeer); daar word egter sterk kaspie gemaak teen die demonisering van mite as sou dit die groot 'vyand' van rasionaliteit en die kritiese vermoë wees. In terme van die funksionele model van mite is dit inderdaad 'n logiese *voorvereiste* vir rasionaliteit, en self ook nie sonder eie rasionaliteit nie. Daarmee dan 'n pleidooi vir die uitbreiding van ons verstaan van rasionaliteit deur 'n kreatiewe oorweging van mite en die artistieke verwerking, herwerking en opvoering daarvan as sowel voorvereiste van as kandidaat vir rasionaliteit.

2.2 eienskappe van die mitiese denkwêreld

Vervolgens word sommige van die 'eienskappe' of 'kenmerke' van die mitiese as eiesoortige (andersoortige) denkwyse, teenóór die post-verligtingsdenke, soos wat dit gevind word in die vernaamste literatuur daarvoor, beskryf. Hierdie 'eienskappe' kan slegs vir analitiese doeleindes onderskei word, en moet eerder gesien word as verskillende perspektiewe op dieselfde geheel (Rossouw, 1955: 20); tipies van die 'mitiese wêreld' is juis dat dit 'n soomlose, nie-onderskeidende of nie-kategoriserende aard het. Trouens, die afwesigheid van bepaalde sentrale of deurslaggewende demarkasies kenmerk die mitiese denke in die meeste beskrywings daarvan.

De ontologie die in die mythe doorleefd word gaat aan iedere scheiding vooraf (Gusdorf, 1963: 22).

In die inleiding is reeds hierna verwys; dit sluit in die wesenlike onderskeidings tussen kultuur en natuur, innerlike en uiterlike, taal, idee en werklikheid, feit en norm. Die meeste 'eienskappe' of 'aspekte' van die mitiese werklikheid wat vervolgens aan die orde gestel word, spruit as logiese implikasies voort uit hierdie sentrale verstaan van die mite as 'soomloos', as 'n denkwêreld waarbinne bepaalde krusiële onderskeidings (vir die moontlikheid van kritiese teoretiese denke) nog nie denkbaar geword het nie.

Mite moet in die eerste plek nie verwar word met die mitiese verhale wat vir ons oorgelewer is nie. Mite is 'n leefwyse, 'n bestaanstruktuur en 'n eerste greep op die werklikheid, 'n manier om die werklikheid te 'vat' of te 'gryp', 'n manier van in die wêreld wees. Dit moet daarom nie verwar word met 'n verhaalinhoud wat op enige stadium outonoom kan funksioneer of in isolasie verstaan kan word nie,⁶ en ook nie verstaan word as die denkstruktuur tipies van 'n 'ander soort mens' nie (sien Rossouw [1955: 19] vir besprekings van die etnosentrisme betrokke in sodanige beskouing). Mite in die meer oorspronklike sin is dus 'n leefwyse in singewende verhale wat mondelings oorgedra word en wat deelname en handeling vereis; wat dus eerder die karakter het van 'n gebeurde as van 'n substansie.

'n Mitiese verhaal is nie los te verstaan van die mitiese gebeurde nie: daar is daarom geen teoretiese of abstrakte 'kern van betekenis' waarvoor die verhaal as blote voertuig, 'gelykenis' of suikerpil (vir die bevooroordeelde, die ongeïnteresseerde of die teoreties ongeskoolde) dien nie. Die betekenis van 'n mitiese verhaalgebeure (ritueel) is die gebeurde wat in die bepaalde konteks van vertelling en deelname afspeel. Die konteks en die deelnemers is dus volledig geïmpliseer in die betekenis van die mitiese gebeurde, en die mite het 'n grondig deelnemende of *performatiewe* aard. Daar is nie sprake van 'n belangelose of afstandelike skoue ten opsigte van die mitiese gebeurde nie. Die 'hoorders' is gelyke deelnemers wat bydra selfs tot die bepaalde vorm wat die vertelling aanneem. Dramatiese deelname word vereis, en ook daarom moet die mite by uitstek verstaan word, nie as 'n entiteit of objek nie, maar as 'n *kommunale gebeurtenis*. Dit is 'n sinsgebeure waarby 'n buitestaanders- of afstandelike houding

⁶ Hierdie soort probleem kom voor in Lévi-Strauss (1968: 213ff) se strukturele analise van mites. Hy hanteer 'mites' as outonomie, klassieke verhale wat aan ons oorgelewer is, en waarvan die betekenis volledig opgaan in die formele of strukturele samestelling daarvan. Hy isoleer dus die mite as artefak van die historiese konteks van vertelling, en analiseer dit as suiwer sinchroniese struktuur. Uit sy analise van die Oedipusmite blyk egter duidelik dat sy keuse van betekenisvolle mitemes wat hy dan saamgroepeer onder tipes (byvoorbeeld die oorskatting en onderskatting van bloedverwantskappe) uiters arbitrêr is, en berus op 'n voorverstaan en kreatiewe interpretasie, eerder as dat hy ons daarvan oortuig dat hierdie elemente 'gegee' is in die mite self. Die verstaan waarby hy via die analise wil uitkom, bestaan dus vooraf en bepaal sy seleksie van betekenisvolle elemente. In teenstelling met Lévi-Strauss se hantering van die mite as 'n outonome entiteit wat verstaan kan word deur dit formeel te analiseer op 'n wetenskaplike manier, gaan dit in hierdie hoofstuk eerder om 'mite' as fundamentele sinswyse in die wêreld. In hierdie sin val 'mite' hier nie te verstaan as kognitiewe konstruk wat sonder reduksie in diens van die teoretiese denke geneem kan word nie. Plato (*Republiek*, III. 388ff) sê tref 'n belangrike onderskeid tussen enersyds, die oorspronklike, gesaghebbende mites (ware religie) waarbinne mense hulself oorspronklik religieus en andersins geïoriënteer het, en andersyds, die nuttige mites wat hyself skep om mense te oortuig van die waarde van 'n filosofiese lewe. 'Mite' funksioneer hier op twee verskillende wyses wat deurgaans uitmekaar gehou moet word.

nie verdra word nie, juis omdat die 'betekenis' van die gebeure eksistensiële is.

Die mite is ritualisties, sirkulêr en herhalend, en funksioneer juis singewend omdat dit oorspronklike gebeure teenwoordig, en so effektief inwerkend op die hede, stel. Deur deelname aan die mitiese gebeure, neem 'n mens deel aan die ritualistiese manifestasie van oorsprong (Richter, 1975: 5). Dit beteken onder andere dat sleutelgebeure van die verlede ingeroep word in die hede om rigting-, vorm- en singewend, asook legitimerend op huidige handeling en alledaagse bestaan in te werk. Mite is dus die brug of poort tot die oorspronklikes, wat die huidige met waarde, waarheid en legitimiteit moet bedeel. Deelnemers aan die mitiese gebeure kry dus die geleentheid om self deel te hê aan, te partisipeer in, die oorsprongsgebeure (terselfdertyd sinverleningsgebeure) soos skepping of konsepsie, wat gewoonlik die oorspronklike werk en uitsluitlike voorreg van gode en ander bo-menslike figure soos helde en demigode was. Hierdie transformasie van mense in gode en helde, word moontlik gemaak deur die rituele en maskers (Elliot, 1982: 21) en deur *volledig oorgegewe deelname* aan die mitiese gebeure. Handeling waardeur ingewerk word op die gegewe werklikheid het dus eerder die karakter van deelname, oorgawe en meelewing met, invoeging in, of aktivering van reeds bestaande kragte, as wat dit verstaan word as afstandelikheid, 'n teenoorstelling van mens en gegewe werklikheid. Mitiese deelname bemiddel 'n hernieuwe invoeging in en bondgenootskap met die orde van die geheelwerklikheid (wat kultuur of gemeenskap, natuur en bonatuur insluit). Mitiese verstaan kan op hierdie stadium verwoord word as 'betrokke' of 'ingetrokke' verstaan, eerder as afstandelike begrip. Die dimensie van afstand is egter uiteindelik ook nie heeltemal afwesig in die mitiese gebeure nie - soos mettertyd meer uitvoerig verduidelik word.

Die *narratiewe* aard (Richter, 1975: 5) van die dramatiese-mitiese verstaanswyse moet egter ook erken word. Dit is 'n talige gebeure (dit word beide vertel en beleef, ingeweef en effektief gestel in die brandende sake van die dag) met duidelike retoriese en emosionele tegnieke, afgestem daarop om oorgegewe deelname aan die mitiese storie-gebeure te bemiddel. Die mite is 'n eksplisiet *dramatiese* vorm van die narratief (Degenaar, 1983: 60). Aan die ander kant is dit egter nie net talig in die eng sin van die woord (spreke) nie; dit is ook 'n tekensisteem wat die raamwerk vir sinvolle handeling verskaf. Die miteskat kan beskryf word as 'n taal. 'n soort kennis, wat die werklikheid met sin bedeel op 'n sintuiglik-visuele eerder as konseptuele manier (Finley, 1965: 34-5 en Cupitt, 1991: 5). Die mites vertel van mense wat onder moeilike omstandighede in die visuele werklikheid moes optree en hulle is omvattend genoeg om feitlik alle belangrike 'houdings' ('n mens sou ook kon sê 'stereotipiese identiteite' indien 'identiteit'

hier baie los verstaan word in die sin van relasioneel eerder as substantief) van wees in die wêreld in te sluit. Kragtige verhale en beelde (in die mitiese wêreld natuurlik nie gesien as beelde in die sin van fiksie of figuur nie, omdat taal en werklikheid nie onderskei word nie) word gekenmerk daardeur dat hulle nie sonder erge reduksie direk vertaalbaar is in letterlike, prosaïese taal nie, maar nogtans (of dalk juis daarom - vanweë hulle dubbel- of meersin, hulle vermoë om bo die partikuliere uit te styg) kragtig is in rigtinggewing, ordening (Degenaar, 1983: 60) en (dus) be-tekening van die alledaagse verstaan van die deelnemer-gelowige.

Die mitiese vertelgebeure orden die alledaagse ervaring deur vertellinge van die oorspronge en eindbestemmings (Richter, 1975: 5) van *gemeenskappe*. Daarmee word die kontingente mitiese gemeenskap ingebed in 'n sinvolle (sikliese) tydsverloop, word die lewe van die gemeenskap deel van 'n groter verhaal, 'n strukturering van gebeure in tyd, en verkry só bestaansin. Op hierdie manier verklaar, verduidelik en legitimeer die mite die bestaande werklikheid, konvensies van die gemeenskap en bepaalde optredes binne die gemeenskap (Richter, 1975: 5). Die mite vertel dus van oorspronklike of finale gebeurtenisse, maar oefen daardeur 'n kragtige invloed uit op die onmiddellike, die alledaagse, en die kontingente. Hierdie invloed sou beskryf kon word as 'n inbedding van die hede in die Groot Tyd deur opvoering van die oorspronklikes, die oorspronge. Die mitiese tyd behou en herhaal. Die eintlike van die Groot Tyd, waarin die menslike tyd sig telkens weer voeg, beskerm die ontologiese volheid in weerwil van die teenslae van die ervaringswêreld (Gusdorf, 1963: 61).

Die mite en mitiese betekenis staan daarom hoegenaamd nie onafhanklik as 'n soort 'kennis ter wille van kennis' tipies van die teoretiese denkhouding nie, maar is *altyd verweef met handeling* en legitimering van die alledaagse - veral dus met dié besondere handelinge wat te make het met die tipiese krisisbelewings of 'grens'-gebeurtenisse soos geboorte, voeding, seksualiteit, arbeid, opvoeding, inisiasie en sterfte. Die mite moet as't ware die alledaagse, en veral 'n besondere aksie of besluit, met dramatiese (in die sin van aksie-geöriënteerde) sin bedeel. Die mitiese mens verwag leiding van die mite vir onmiddellike, praktiese probleme van besluitneming en optrede. Die mite is die beginsel van 'n eintlike, goddelike werklikheid wat deur menslike gedrag herhaal moet word, sodat laasgenoemde gesanksioneer kan word (Gusdorf, 1963: 24ff). Daar word van die mite verwag dat dit rigting en leiding sal gee, en daarom is die mitiese gebeure altyd ingebed in die dag-tot-dag praktiese dilemma's of vreugdes van die gemeenskap. Die mitiese mens benader die ritueel met die vraag: 'wat moet ek doen?' eerder as met die (teoretiese) vraag: 'wat gaan presies hier aan?'. (Omdat die Griekse

godsdien nie soseer een was van dogma nie as van handeling en kultus, kon selfs die oorgelewerde verhale van die gode verander wanneer nuwe omstandighede dit vereis het (Finley, 1965: 34).) Gusdorf (1963: 24) beskryf die mite as 'aan die oppervlak van die bestaan' in teenstelling met filosofie wat die alledaagse wêreld probeer verdubbel in 'n ideewêreld.⁷ Die mite is 'n denke wat nie losgemaak is van die dinge nie, 'n denke wat nog half geïnkarneer is; die naam en wese van 'n verskynsel val saam.

Die mitiese enkeling en gemeenskap is geïmpliseer in die betekenis van die mitiese verhaal, nie slegs as deelnemers nie, maar as die uiteindelijke 'punt' van die storiegebeure self. Daarmee word bedoel, dat die mitiese verhaal geen afgeslote betekenis in sigself bevat nie, maar dat die betekenis daarvan pas gebeur wanneer 'n gemeenskap die onderwerp of punt van die storie word, met ander woorde, in en ten tyde van die storie-gebeure. Die radikale implikasie hiervan is dat self en betekenis wedersyds afhanklik is, en beide funksies van 'n kontingente gebeure. Taal en die onmiddellike werklikheid is volledig verweef. Die storie word dus allermins beskou as die blote, passiewe draer of voertuig van 'n konseptuele 'boodskap'; die betekenis daarvan is telkens 'n funksie van die situasie waarbinne dit singewend funksioneer, en dit is onvertaalbaar in konsepte. Die mitiese denke funksioneer sonder konsepte wat verstaan kan word as abstraksies of idees wat veronderstel word om los of onafhanklik te bestaan van die werklikheid 'waaroor' dit pretendeer om iets te 'sê'. Die mite stel gelowiges dus in staat, via die werking van die verbeelding, om 'n archetipe te transformeer in 'n outotipe op só 'n manier dat die punt van die storie verstaan word op 'n manier wat die deelnemer ten diepste impliseer in die betekenis (Degenaar, 1983: 64). In 'n sekere sin is die noodsaak van 'n transformasie vanaf algemene verstaanstruktuur (mitiese verhaal) na partikuliere menslike situasie nie veel verskillend van die noodsaak (en inderdaad problematiek) van 'n transformasie vanaf algemene begrippe of konsepte na partikuliere menslike verskynsels nie. Dieselfde sentrale kennisprobleem word dus

⁷ In *The Long-Legged Fly* (1987) van Don Cupitt is die sentrale metafoor dié van 'n watervlieg wat op die oppervlak van poele beweeg en sywaartse rimpels in alle rigtings uitstuur. Hiermee wil hy iets weergee van sy taalbeskouing: alle tekens verwys slegs horisontaal na mekaar, en die aktivering van 'n enkele taalteken veroorsaak 'n rimpeling regdeur die hele tekenstelsel. Daar is egter nie 'n vertikale dimensie aan taal waarvolgens die taal as 'n stelsel kan 'pas' op 'n verdere stelsel (byvoorbeeld die werklikheid) nie. Ek vind dit interessant dat soortgelyke metaforiek gebruik word deur Gusdorf (1963: 24) om iets van die mitiese 'taal-/werklikheidsbeskouing' weer te gee. Indien daar sprake kan wees van 'n 'era van die metafisika' tussen die hede en die mitiese, dan word dit waarskynlik gekenmerk deur 'n taal- en werklikheidsbeskouing wat die taal beskou as 'n spieëlbeeld of verdubbeling van die werklikheid (vergelyk Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, 1980). Kan dit wees dat ons nou weer hierdie metafoor oorkom/agterlaat/dekonstrueer en miskien weer nader aan die pre-metafisiese era beweeg in sommige opsigte?

gedeel deur die mitiese en rasonale samelewings. Dit is juis hierdie inherente probleem van taal en werklikheid waarop die Platoniese leer van die Vorme 'n antwoord hoop te bied. Ek betoog later dat dié probleem eers tot bewuste probleem gemaak kon word binne 'n geletterde samelewing, en dat 'n mondelinge tradisie die probleem nie as probleem laat verskyn nie. Die vermoë tot kritiese denke is dus ten nouste gekoppel aan die beskikbaarheid van tekste en aan algemene geletterdheid binne 'n gemeenskap (vergelyk Goody, 1977).

Daar is dus altyd 'n kreatiewe spanning tussen die algemene, beeldende betekenis en die besondere, konkrete en persoonlike betekenis: mitiese optrede gaan hiervolgens altyd gepaard met 'n vertaling vanaf 'n algemene verstaan na 'n besondere verstaan. Hierdie vertaling en uiteindelijke verstaan, beruig egter eerder op konkrete deelname aan die uit-beelding of opvoering van die mite as op afstandelike, abstrakte, konseptuele kontemplasie. Die deelnemer aan die mitiese ritueel is geïmpliseer in die betekenis in dié sin dat sy die betekenis van die storie deur haar deelname aan die gebeure help voltooi. Die betekenis van die vertelling is daarom 'n funksie van hierdie identiteitverlenende gebeure via die aktivering van kragtige beelde, en die storie is nie los te verstaan van tydverloop, aksie en dramatiese deelname nie.

Die self is verveef met die sin wat verleen word, en die twee kan nie afsonderlik bedink word nie. Die mite stel as't ware nuwe singewende metafore of verstaanstrukture, selfs 'plots' of 'aksievorme' (Cupitt, 1991: 5) voor, wat vrugbaar gemaak word vir die alledaagse aktiwiteit van instigting, en inderdaad funksioneer as bloudruk vir optrede, in die sin dat hulle gedurigdeur *herhaal* moet word.

Een voorwerp of een handeling word slechts werkelijk voorzover een oer-vorm geïmiteerd of herhaald wordt. Aldus wordt de werkelijkheid uitsluitend door herhaling of door participatie verwerd; alles wat geen model als voorbeeld heeft is 'ontdaan van iedere zin', dat wil zeggen mist werkelijkheid (Eliade, 1949: 63).

Die mite gee aan die lewenswyse van die gemeenskap die sanksie van die ewigheid deur die herhaling (Gusdorf, 1963: 37).

Die vertelling word op hierdie manier 'n metafoor vir die lewe van elke deelnemer. Vir die mitiese mens of gemeenskap om die 'subjek' van die dramatiese gebeure te wees, beteken dat die vertelling gaan óór die deelnemers. Die verhaal bied as't ware vir elke deelnemer 'n storie oor haarself, en dus 'n eksterne blik op die self, wat nie andersins toeganklik of beskikbaar is

nie. Die storie is nie soseer 'n spieël wat passief 'n beeld weerkaats nie (soos dié metafoor voorkom in die metafisiese beskouing van taal en werklikheid), as wat dit die self-bewussyn van die mitiese gemeenskap transformeer, deurdat hulle agterkom wie hulle is by grasia van die mitiese deelname: die mite verskaf 'n lewensverhaal, 'n geskiedenis, 'n eie storie as omvattende betekenisraamwerk (Cascardi, 1987: 19).

In die mitiese wêreld is álle gebeure ook mities (Van der Leeuw, 1937: 91): daar word geen onderskeid getref tussen natuur en kultuur, of natuur en bo-natuur nie. Immanensie, die onmiddellike wêreld, is volledig verweef met transendensie en die mitiese verhaal wat dit bewerk. Daar vind dus geen metafisiese duplisering van werklikhede plaas nie: geen tweede werklikheid word naas die sintuiglik waarneembare veronderstel nie. Geen bewussyns- of talige werklikheid word bo en behalwe die fisiese en onmiddellike veronderstel nie, en 'n ding *is* ook sy naam. Die onmiddellik omringende werklikheid (uiterlik) is egter ook nie kwalitatief anders as die 'menslike' werklikheid (innerlik) nie. Alle magte en kragte word verpersoonlik en sodoende verkry die totaliteit van die gegewe 'n menslike of persoonlike aanskyn of vorm. Daar is dus geen sprake van 'n subjekservaring wat dinge in die ervaringsveld tot objekte reduceer nie. Elke ervaring is 'n lewende ontmoeting. Die magte en kragte van die natuur en die gemeenskap wat die mens te bowe gaan, word verstaan as magte en kragte wat beïnvloed kan word op 'n simpatieke manier. Só byvoorbeeld kan die vroue wat tuisbly wanneer die mans gaan oorlog voer, hul mans help deur nie aan olie of botter te raak nie, sodat die mans ook nie 'bottervingers' kry nie (Gusdorf, 1963: 40ff). Daar is dus sprake van kousaliteit binne die mitiese verstaan, maar dis 'n kousaliteit van simpatie eerder as van fisiese ingrype.

Die mitiese werklikheid word uitsluitlik deur herhaling, partisipasie en uiteindelijke invoeging 'verower'. Die uitkoms van 'n gebeurtenis word onderhandel. Vir die mitiese mens is elke doen 'n wéérdoen. Dít, omdat die mitiese struktuur 'n permanente geldigheid het; dit is dus ontologies eerder as histories van aard. Die mite bestaan buite tyd en ruimte en kan enige tyd geaktiveer of aanwesig gestel word. Dit het 'n *totale aanwesigheid* waardeur 'n gegewe werklikheid bestendig en pas ge-realiseer word. Die mite situeer die mens in, en rig haar op, die absolute en gee sodoende aan haar besondere situasie legitimiteit en sin. Dit rig handeling deur streng voorskrifte, veral in die spanningsvolle 'grenssituasies' van geboorte, naamgewing, puberteitswyding, huwelik, seksuele omgang, siekte en herstel, die begin en einde van 'n reis, die uitbreek van oorlog en sluit van vrede, dood en begrafnis (Rossouw, 1955: 48). Die gelowige wat deelneem aan die ritiese gebeure partisieer in die gesag van die mite, 'n teenmag teen die

bedreigende vreemdheid word ontketen; die lewe word op hierdie manier in stand gehou en gestabiliseer. Die oorvertel en oor-opvoer van die mite word nie verstaan as imitasie nie, maar as herhaling. Deur 'n herhalende vertelling en ritueel, word die oergebeure waarin helde en gode optree, teenwoordig gestel. Die kryger sit die masker op wat van hom die oorspronklike of oerheld *maak*. Sodoende word die hede gelegitimeer, bekragtig, en word die sukses van die onderneming gewaarborg. Die mitiese gemeenskap word gestig en geperpetueer, deurdat die mite die besondere konvensies en orde van daardie samelewing bevestig. Rite en mite hang nou saam: in die rite word die mite aktueel en die mite sertifiseer die rite (Rossouw, 1955: 48). Mite en gemeenskap impliseer mekaar, en is onvoorstelbaar sonder mekaar. Deur herhaling van die oorsprongsgebeure waarin die gode en helde die oorspronklike dinge gedoen het, dinge tot stand gebring het, deel die mitiese mens in die skeppingsproses. Die mens is nóg eg aktief, nóg eg passief, volgens ons verstaan daarvan. Sy moet die vrugbaarheidsrites voltrek vir die oeste om 'n sukses te wees (dis die menslike verantwoordelikheid), maar sy is nogtans nooit in beheer van die mites wat sy op hierdie manier aktiveer nie. Deur haar herhaling van die mitiese gebeure stel sy daardie kragte vry wat oorspronklik geskep het om nou weer te skep. Daarom: 'The essence of myth lies in its being told, in being repeatedly spoken anew' (Van der Leeuw, 1938: 413).

2.3 die legitimeringsfunksie van die mitiese fees

Die mitiese gebeure stabiliseer die gegewe werklikheid, en is eerder ingestel op die instandhouding van die menslike lewe en gemeenskap as op verandering daarvan. Daar is egter ook 'n bepaalde spanning binne die mite self, omdat dit neig om die status quo te sanksioneer en legitimeer, 'n goddelike orde te perpetueer, maar aan die ander kant ook weer telkens vrugbaar gemaak moet word vir singewing in die alledaagse, veranderende omstandighede (getransformeer moet word tot outotipe). Die mite is kragtig in die legitimering en waarborg van die gegewe (Degenaar, 1983: 60): dit verduidelik waarom bestaande konvensies en ordes is soos hulle is, en heilig daardie ordes deur dit in 'n omvattende kosmiese orde in te voeg. Hierdie funksie van die mite verdra nie kritiek nie, maar verwag slegs instemende deelname van die gelowiges/ingewydes. Die mite is dus in wese 'konserwatief': dit bewaar en stabiliseer deur herhaling van vanselfsprekend gesaghebbende oorspronge. Natuur en gemeenskap is onskeibaar, en soos wat die natuur siklies is, is die menslike gemeenskap dit ook: nuwe lewe volg op die dood. Vernuwung geskied egter uiteindelik ter wille van herhaling en instandhouding, preserving van die lewe, eerder as ter wille van verandering ter wille van

sigseif. Verandering en radikale 'nuutheid' word met wantroue bejeën, in skerp teenstelling met die tipies moderne sug na 'die nuwe', met die onderliggende pretensie van liniêre vooruitgang en verbetering:

Mythical thought is by its origin and by its principle, traditional thought (Cassirer, 1944: 224-5).

Die starheid van die mite verskaf 'n soort beskermende skild' vir die bestaan van die groep, wat daarin slaag om die doodsangs te oorwin. Die mitiese bewussyn gee dus ontologiese geldigheid aan 'n lewenswyse in sy totaliteit (Gusdorf, 1963: 36). Die sug by die mitiese mens is daarom veel eerder na opname in, rekonsiliasie met, partisipasie aan die absolute werklikheid wat haar te bowe gaan, as wat sy daarna streef om op hierdie werklikheid in te gryp en dit te omvorm. Die sug is na bemagtiging van die hede en die besondere vanuit die legitimiteit van die totaliteit. Die strewe is na integrasie in die orde van dinge, eerder as na (kritiese) afstand. Dit gaan egter nie om 'n volkome passiewe opname nie; soos vroeër gesuggereer, gaan dit hier om aktiewe deelname, interaksie, 'n ontmoeting tussen instansies van persoonlike lewe. By die mite gaan dit om 'n herkenning en erkenning van die gesag en krag van die mitiese gebeure eerder as afstandelike beoordeling en poging tot legitimering van die gebeure self.

Die gesag en legitimiteit van die mite is egter gegee en staan vas.

Myth claims recognition by the faithful; it does not pretend to justification before the critical (Degenhar, 1983: 60).

Tipies dan ook van die mite is dat daar nie 'n duidelike vertellersrol is nie, maar dat die oorsprong van die mite *anoniem* is (Richter, 1975: 5). Die mite word dus hoegenaamd nie verstaan as die vrug of produk van menslike kreatiwiteit nie: dit is veel eerder 'n goddelike gebeure. Kultuur en natuur word nie geskei nie. Daar is dus geen onderskeid tussen 'n objektiewe veld waar die werklikheid gegee is en 'n subjektiewe veld waar menslike inisiatief tot uiting kan kom nie. Die opkoms van die son is dus 'n gebeurtenis van een en dieselfde orde as die afloop van 'n veldslag of die tegniese sukses van 'n boot of hut (Gusdorf, 1963: 32). Daarom is dit dan seker ook nie verbasend nie, dat die storieverteller en dramaturg vir baie lank

gesien is as 'goddelik geïnspireer': die storie kom uiteindelik na ons as 'n gawe van die gode;⁸ die idee van menslike kreatiwiteit wat tot uitdrukking kom in kunsvorme was nog afwesig. Die vraag na die gesag van die mite (of van die verteller) duik in der waarheid nie op nie, omdat die mite en die werklikheid, waarde en waarheid, een is. Taal, bewussyn en werklikheid, die bestaande en die ware, word nie van mekaar onderskei nie. Omdat die mite vanselfsprekende gesag het en sy gesag laat geld deur partisipasie, kan dit die hede waarborg en rekonsiliasie bewerk tussen die gegewe, sintuiglike of alledaagse werklikheid, en die ontologiese struktuur wat daaraan sin verleen (sien eerste hoofstuk). Dít gebeur veral tydens die mitiese fees.

Die opgaaf van die beskerming van die empiriese of alledaagse ervaringsdomein teenoor die oorweldigende teenwoordigheid van die ontologiese (die eintlike wêreld van die oer-klan, die dimensie van oorspronge) bly 'n probleem, omdat die funksie van die mite is om altyd weer die oorwig van die ontologiese Selfde te verseker ten opsigte van die histories Anderse.⁹ Die mite se stabiliseringsfunksie waardeur waarborge teen gebeurtenis, verandering en bedreiging gebied word, en wat die groep moet beskerm in al sy broosheid, neig om die ontologiese te verabsoluteer ten koste van die empiriese, om aan die profane van die alledaagse 'n slegte gewete te gee oor die verlore totaliteit, oor sy breuk met die oorspronklike domein. Daarom is dit noodsaaklik om van tyd tot tyd aan die bestaan van die gemeenskap waarin die ritme van die liturgieë verswak is, waar die eens kragtige beelde kragteloos en die metafore verslete geword het, sy volle krag terug te gee; en dít is die funksie van die fees. Tydens die feesgebeure moet die potensiaal van die omringende heiligheid, die aanwesigheid van die Groot Tyd en Groot Ruimte weer in die menslike werklikheid opgeneem word om sedoende die hele kosmos weer te aktualiseer of te bekragtig. Die bedreiging van 'n gaping, kloof of skeuring tussen die heilige en die menslike wêreld word besweer tydens die fees, wanneer die verbinding met die syn, met die oorspronge van waarde, weer die wêreld en die lewe regverdig of

⁸ In die Platoniese tekste is daar ook nog 'n paar verwysings na die goddelike inspirasie van die digters, byvoorbeeld in die *Ion* wat in sy geheel aan hierdie tema gewy word. Daar gebruik Sokrates hierdie baie ou idee egter om sy argument te versterk dat die digters geen kennis of vaardigheid van hulle eie het nie, en dat die bewondering wat hul werk afdwing dus nie tot die digters se krediet gereken behoort te word nie - dit kom dan reguit van die gode, en die digter is as't ware in 'n beswying wanneer hy as blote medium optree.

⁹ Met 'ontologiese' bedoel Gusdorf hier: die dimensie of vlak van die oorspronge wat in die mite geaktiveer word: die 'ontologiese' in onderskeiding van die 'empiriese' is dus die 'eintlike' dimensie waarin alle dinge op 'n oorspronklike en eintlike wyse plaasvind - die dimensie wat herhaal (eerder as nageboots) moet word indien ons die alledaagse, 'empiriese' bestaan wil legitimeer.

legitimeer. 'n Herhaling van die skeppings- gebeure gee aan die bestaan weer sy oorspronklike rede en sin. Dit gaan dus om 'n ontmoeting tussen hemel en aarde, met die hemel wat nogmaals gas van die aarde word (Gusdorf, 1963: 64). Die fees is boonop 'n totale gebeurtenis waaraan die hele groep deelneem. Die fees is 'n knooppunt in die lewe van die gemeenskap waarin die heilige sig uitstort of uitbrei oor die hele lewe en kosmos. Die tyd van die fees is die mitiese of oertyd (die Groot Tyd) wat deur die liturgie herskep of herhaal word. Die ruimte van die fees ondergaan 'n soortgelyke waardevermeerdering of transformasie - dit word die Groot Ruimte.¹⁰

Die fees is dus 'n heropvoering van die mite in sy volle aktualiteit, die mite word gespeel deur die hele gemeenskap. Dit druk in bevoorregte vorm die ontologie van die herhaling uit. Dit is die groot spel van die transendensie, die herbegin van die Groot Begin, die teenwoordigstelling eerder as voorstelling van die ontologiese eintlikheid van die oorsprong. Die mitiese mens ken nie beelde as beelde (in die sin van afbeeldings, nabootsings of benaderings) nie. Eers tydens die Griekse Verligting verkry die mitiese verhale simboliese en allegoriese betekenis (vergelyk die sofistiese 'allegoriserings' van die mites). Mities-feestelike spel (as voorloper van die teater) is dus nie nabootsing of voorstelling nie, maar teenwoordigstelling. Terwyl die heelal herbore word, skenk sy aan die mense die onmeetlike moontlikhede wat verlore gegaan het. Die fees herstel die oorspronklike, maar alomteenwoordige grenssituasie waarby die orde ontstaan uit die wanorde, waarby die chaos en

¹⁰ Nóg mitiese ruimte nóg mitiese tyd is kontinu of onbeperk. Vir die mitiese mens is die ruimte beperk tot die nabye omgewing. Die ruimte is nie leeg nie en bestaan nie orals nie. Ruimtes bestaan slegs waar groepe saamwoon en daarvan plekke maak, en dit eindig waar hierdie groepe ophou. Rondom vervaag die landskap in die mis van 'n mitiese wêreld waarin dit gehul is (Leenhardt, 1947: 138). Die ruimte is nie die raam van die moontlike bestaan nie, maar van die werklike bestaan. Die bekende lewensruimte is die enigste moontlike plek van veilige bestaan. 'Die partisipasie tussen die sosiale groep en die streek wat aan hul behoort strek nie slegs uit tot die grond en die wild wat sig daar bevind nie: die mistieke magte, die geeste, die min of meer duidelik voorgestelde kragte wat daar gesetel is, het dieselfde intieme verhouding met die groep ... Daar voel elke lid watter mistieke gevare haar bedreig en op watter mistieke steun sy kan staatmaak. Buite hierdie streek is daar vir hulle geen steun nie ... Daar is dit nie meer *haar* lug wat sy inasem, *haar* water wat sy drink, *haar* vrugte wat sy pluk en eet, *haar* berge wat haar omring, *haar* paaie waarop sy loop nie; al hierdie dinge is vyandig, omdat die partisipasie met die omgewing waaraan sy gewoon is haar ontbreek' (Lévy-Brühl, 1922: 236). Insgelyks vertoon die mitiese tyd 'n 'korrelrige' struktuur, in die sin dat daar geen sprake is van globale tyd nie, maar slegs van afsonderlike tye wat elk tot stand kom deur 'n besondere gebeurtenis. Elke gebeurtenis wat die mitiese mens beleef, het dus sy eie tyd. Hierdie tye word nie aaneengeryg soos in 'n liniêre reeks nie, maar staan naas mekaar en die mitiese mens bevind haar in die een of die ander, of in verskeie tye tegelyk (Leenhardt, 1937: 116).

die kosmos nog deurmekaar vloei. Die vitale magte wat gewoonlik mettertyd deur die gebruike en wette van die gemeenskap gestileerd en gekomprommiteerd geword het, kom vry en manifesteer in al hul volheid. In die terme van die antieke Grieke: die *phusis* legitimeer en vervul nogmaals die *nomos*. Die fees gaan dikwels gepaard met 'n omkering van die menslike konvensionele orde, 'n plegtige skending van die verbod, 'n verpligte uitspatigheid. Fees is re-kreasie in die sin van ontspanning én herskepping. Hierdeur moet 'n nuwe siklus van vreedzaamheid en orde ingelui word. Tydens die fees word sosiale kontrakte hernieu, uitruilings vind plaas, skulde word vereffen en die prestige van die vaderlike klan word bevestig. Die fees is die tyd van openheid en ontvanklikheid, van uitruiling en reïntegrasie, waartydens partikuliere dinge hul afstand verloor en neig om te vermeng. Die feesliturgieë verteenwoordig objektiewe uitdrukking van die sosiale geheel deur optogte, sang en dans waarin die besondere of partikuliere verlore gaan. Die fees is geen bykomstigheid nie, maar die hoogtepunt van die mitiese gemeenskap se bestaan, die eskatologiese moment waartydens die hoogste redes vir bestaan bevestig word.

Die fees stel die sosiale spel van die mite voor, en gee aan elkeen van die deelnemers die rol van 'n mitiese held. In die plek van die gewone individu stel die fees 'n spelfiguur wat bepaal word deur haar situasie in die rituele konstellasie. Die masker wat opgesit word, impliseer nie bedrog nie, maar veel eerder die aktivering van ongebruikte, tot nog toe ongedinkte, moontlikhede. Dit help die mens om haarself te ontdek juis deur middel van die masker wat deur die gemeenskap vir haar opgesit word. Belas met haar rol/masker kry die mens toegang tot 'n nuwe sin van haar syn in die wêreld, deurdat sy haar beter bewus word van haar funksie in die sosiale geheel. Die fees is dus soos 'n opvoering sonder gehoor: eikeen speel vir al die ander. Die latere toneel wat die gehoor van die akteurs skei, streef moontlik nog steeds na hierdie verlore eenheidskarakter van die spelgebeure.¹¹ In die fees vai werklikheid en moontlikheid, feit en waarde saam; dis die tyd van rekonsiliasie tussen mens en kosmos. Dit is transendensie in volle werking. Vir die duur van die feestelike ritueel beliggaam die gemaskerde kosmiese werklikheid, word sy die god of held, en word haar bestaan ook gelegitimeer deur hierdie transformasie.

¹¹ In die geskiedenis van die Griekse teater is die spelers stelselmatig meer van die gehoor geskei - vergelyk die rol en funksie van die '*chorus*' in die tragedie wat aanvanklik die respons van die gehoor op die verhoog moes voortsit, maar later meer en meer deel geword het van die verwyderde toneel self. Die *chorus* was gewoonlik sonder maskers maar tog vermom, 'n kollektiewe figuur gespeel deur 'n anonieme groep burgers. Die rol van die *chorus* is om deur sy vrese, verwagtinge en oordele die gevoelens uit te druk van die toeskouers wat die burgerlike gemeenskap uitmaak (Vernant & Vidal-Naquet, 1981: 1-2).

Waar die logika van die redelike mens die beginsel van identiteit handhaaf, dit is dat daar tussen A en B nooit synsgemeenskap kan wees nie, het die mitiese mens geen probleem met twee verskynsels te verstaan as dat hulle deel in dieselfde syn nie. So byvoorbeeld is die maskers en beelde van gode nie 'blote weergawe' of 'blote simbool'¹² van die god nie, maar *is* dit die god. Die beeld of die akteur partisipeer aan die wese van die god, word die god, en die god word die akteur (Rossouw, 1955: 34). Die mense word in hierdie feestyd dus *deur* van die goddelike domein, en die gode word geïnkarneer in die menslike: 'n feestelike ontmoeting vind plaas tussen die sinarme alledaagse bestaan en die transendente, singewende domein van die oorsprong. In hierdie gebeure speel die emosies 'n belangrike rol, omdat die mense volledig opgaan in die sinstigende gebeure wat hul lewe met uiteindelijke sin bedeel. Die emosies is nie los te maak van hierdie soort ervaring van uiteindelijke sin nie, en om die emosie daarvan te probeer uitsluit, is om kwalitatief aan daardie sin in te boet (Nussbaum, 1990: 40-43).

2.4 die mitiese self en gemeenskap

Met die beskrywing van die fees is reeds aanduidings gegee van die aard van die menslike figuur in die mitiese ruimte. Die begrip van die persoonlike 'ek' is 'n latere ontwikkeling; die mitiese 'mens' het daarsonder gefunksioneer. Die mitiese bewussyn is nie egosentriek nie, maar eksentriek, dit wil sê die mitiese mens bewoon nie die ruimte binne haar liggaam nie, maar is eerder in haar geheel 'n funksie van die verhoudinge waarin sy staan. Om te sterf word beskou as om gevrywaar te word van alle sosiale verpligtinge. Die identifikasie van die 'self' word in haar opgeneem deur 'n mite wat sy nie self geformuleer het nie, en ook nie 'verstaan' nie, maar wat sy leef, deur 'n masker wat vir haar opgesit word deur ander. Hierdie geleefde maar ongeformuleerde mite laat die mitiese mens magteloos om 'n 'geskiedenis' van haar eie, 'n 'persoonlike' lewe, te verhaal. Die wees in die wêreld word dus ervaar as 'n *synde in die wêreld*, sonder bepaalde woonplek en sonder 'n onafskeidelike verbondenheid met 'n liggaam wat daaraan 'n absolute beperking sou stel. Die ope eksistensie ontdek sigself as ko-eksistensie en ken nie die terugbuiging op sigself tipies van die moderne en re-fleksiewe mens nie (Gusdorf, 1963: 71). In die mitiese vertelling as sosiale gebeure, gaan dit dus om 'n *ontmoeting* tussen lewe en lewe, tussen die menslike gemeenskap en die godewêreld of omringende kosmos. Om moderne terminologie te gebruik: daar is dus nie sprake van 'n *subjek-objek* verhouding tussen mens en werklikheid nie.

¹² Vir die mitiese mentaliteit is 'simbool' presies wat die woord letterlik beteken, naamlik die *saamval* van twee werklikhede: om te beteken en om te wees is gelyk (Rossouw, 1955: 34).

Teenoor die moderne mens wat die gegewe werklikheid as geheel tot voorwerp van besinning probeer maak om beter daarvoor te kan beskik, sien die mitiese mens in *alles* wat haar omring die Ander(e), mede-*wesens* of mede-'subjekte', gelykwaardige bronne van inisiatief en handeling, eerder as voorhande en lewelose *dinge* (Van der Leeuw, 1952: 26). Die mite funksioneer eerder binne 'n kosmiese verhouding van lewende entiteite wat almal saam 'n harmonieuse geheel uitmaak, en waarin die mens haar ervaring probeer verstaan op die basis van alle verhoudings waarin lewe lewe konfronteer (Degenaar, 1983: 60). Daarom is die menslike werklikheid nie net tot lewende mense beperk nie, maar sluit dit ook diere, plante, jou woning, jou habitat of jou halssnoer, en ook mitiese figure en voorvaders in. En 'mense' wat hul op 'n oënskynlik onmenslike of bomenslike manier gedra, word van die lewende werklikheid uitgesluit. Die lewende staan ook nie in absolute teenstelling met die dode nie, en die individuele bestaan word nie volledig ingesluit in die tydperk tussen geboorte en dood nie. Lewendes en dooies, bome, klippe, diere, totems, gode en voorouers deel in hierdie selfde vitale werklikheid, en daarom kan ek hulle nie van buite ken of beheer nie, maar is dit gepas dat ek hulle benader met gevoelens soos vrees, ontsag, eerbied, dankbaarheid of empatie.

Eerder dus as om die hout waaruit sy 'n kano wil maak, vanuit 'n subjeksposisie, te benader as 'n dooie objek, 'n blote feit, kom die mitiese mens die mag in die hout tegemoet in afwagting dat dié sig na haar intensie sal skik. Elke kenakte is dus vir die mitiese mens

een min of meer nauwe aanraking tusschen twee wesen, waarbij het eene ... zoo zelfstandig is als het andere (Van der Leeuw, 1948: 89).

Net so min soos 'n idee van liggaam, het die mitiese mens 'n idee van siel. Die vitaliteit van dinge word nie onderskei in stoflike en geestelike lewe nie (Rossouw, 1955: 24). 'Menslike' hoedanighede word gesubstansialiseer: moed is byvoorbeeld 'n magiese krag wat deur oorlogsmedisyne verkry word, eerder as die inherente eienskap van 'n persoon. Die mitiese mens leef en beleef dus die werklikheid as konkreet en massief: geen abstrakte (onttroke) gesigspunt is moontlik vanwaaruit die werklikheid in kategorieë of aspekte verdeel kan word nie - geen posisie vanwaaruit demarkasie kan geskied nie. Die moderne geloof in bemagtiging via distansiëring bestaan nie; die distansie wat wel bestaan, is gering; en die fundamentele eenheid van die lewe is primêr (Rossouw, 1955: 26).

Die fundamentele eenheid wat die mitiese mens beleef lê buite haarself, in die lewende geheel

wat haar omring en sluit haar as onderdeel ook in; die eenheid wat die moderne mens daarenteen beleef, is iets wat sy self aan die gefragmenteerde of bloot chaotiese werklikheid opdring (vergelyk die Cartesiaanse 'cogitare': die orde van die wêreld, die rasionaliteit daarvan, word gemaak eerder as gevind [Taylor, 1989: 182]). Die individuele bestaan van die mitiese mens val dus uiteen in afsonderlike komplekse wat nie georganiseer word tot een enkele kern, brandpunt of perspektief nie. Die mens wat so vermenigvuldig is in haar aanwesighede in die wêreld, heg haar geheel aan elkeen daarvan vas, en nie aan sigself nie, wat maak vir 'n gefragmenteerde bestaan - 'n radikale verstrooiing van die self.¹³ Kennis van die totaliteit geskied dus glad nie deur die uitoefening van een of ander funksie van die mens (byvoorbeeld haar intellek) nie, maar is eerder 'n daad van die totale mens in verbondenheid met die geheel; kennis het die aard van lewensgemeenskap.¹⁴ Onder aan van haar totaliteitservaring van enige besonderheid, kan die mitiese mens nie maklik veralgemeen of abstraher nie, en bygevolg ook nie juis tel nie (Rossouw, 1955: 28).

Die 'self' is in die mitiese wêreld geen stabiele, identiese, self-ingeslote geheel nie, maar is 'n funksie van die konteks en van kontingente omstandighede. Van oomblik tot oomblik is die self 'n funksie van die besondere verhouding waarin sy verkeer met 'n ander lewende self as agent. Die mitiese verstaan van die self is dus grondig sosiaal en relasioneel. Die primordiale gebeure waarvan die mite die draer is, konstitueer die kollektiewe eenheid of gemeenskap waarvan die mens onlosmaaklike deel vorm en waaruit sy haar identiteit en lewensin put. Die sin wat die deelnemer aflei vir haar besondere, alledaagse werklikheid, is daarom telkens 'n funksie van 'n ontmoeting met *iemand*, eerder as met *iets*. Hierdie ontmoeting bedeel telkens haar ganse lewe, haar optrede en haar 'self' met sin en identiteit wat nie soseer konseptueel verwoord word nie,

¹³ Om hierdie fundamenteel gefragmenteerde bestaan beter te verduidelik, kan terugverwys word na die 'korrelrige' struktuur van mitiese tyd (Gusdorf, 1963: 57-63), en na die mitiese verstaan van ruimte. Nóg tyd nóg ruimte het 'n oneindige, kontinue en onverskillige struktuur ten opsigte van die menslike ervaring. Tyd en ruimte bestaan net vir soverre dit binne die mitiese belewing aan 'n bepaalde gebeure gekoppel kan word. Waar ons belewing van tyd en ruimte as onmisbare dimensies van alle ervarings vir Kant dui op die universaliteit en eenheid van menslike ervaring as sodanig, getuig die gefragmenteerde aard van mitiese tyd- en ruimtebelewing van die afwesigheid van 'n universaliserende perspektief vanwaaruit ervaar word.

¹⁴ In Hebreeus beteken die mees algemene woord vir 'ken' ook die voltrekking van geslagsgemeenskap (om te 'beken'). Kennis vir die mitiese mens is dus die intieme en persoonlike kennis van 'n lewende ontmoeting tussen twee selfstandige lewendes - intens betrokke kennis van 'n artikuliêre gegewe en ervaring. Om die metafoor verder te voer: waar die mitiese mens die werklikheid ken deur haar te be-ken, te erken as mede-lewe, penetreer, dissekter en objektiveer die moderne mens haar wanneer hy haar 'af-tas', 'ondersoek', 'in-sien' en 'ont-dek'!

maar eerder in visuele beelde en narratiewe vertellinge weergegee word. 'Dieselfde' persoon sal dus oënskynlik teenstrydige rolle kan opneem in kontekste wat sodanige optrede vereis, sonder om dit as 'n probleem te ervaar.¹⁵ As persoonlikheid verstaan word as 'n integrasiefunksie, dan het die mitiese mens geen persoonlikheid nie. Die prekategoriale mens is daarom ook 'n prerefleksiewe mens. Sy is vir haarself en ander nooit 'n subjek in die sin van oorsprong van sin of orde nie. Alle handeling en optrede is per definisie herhaling. Daar bestaan in die mitiese werklikheid dus nie soiets soos die moderne idee dat die mens self kreatief haar werklikheid met sin bedeel nie. Die mitiese mens sou nooit oorsprong kon wees in die sin van 'eerste oorsaak' of 'beginsel' van sin en legitimititeit nie. Die manier waarop die mitiese mens sigself bevestig is in en deur die mitiese gemeenskap (wat die gode en natuur insluit), waar mite en gemeenskap ten nouste verweef is.

'n Mens sou die mitiese mens kon definieer as die mens wat nog weinig afstand geneem het, en wie se ewewig nie die middelpunt in haarself soek nie. Die ek bevestig sigself ná die ons; die individuele posisie-bepaling kom ná die ervaring van eenstemmigheid en rekonsiliasie of invoeging. Om te wees, om te bestaan, is om te partisipeer (Lévy-Brühl, 1923: xxi) - in teenstelling met die volstreekte outonomie van die individu wat in Westerse denke tot (soms hoogste) morele waarde verhef is. Hierdie geëngageerde, relasionele bewussyn is geensins 'n afwesigheid van bewussyn nie; dit is 'n bewussyn in situasie, ekstrinsiek en nie intrinsiek nie. Die 'ek' is 'n rol, 'n *persona* eerder as 'n subjek. Die individuele liggaam self verskyn aan die ander as die vervulling van 'n bepaalde rol. En die mens ken sigself net deur die netwerk van verhoudinge wat sy met ander onderhou. Sy bestaan slegs in die mate waarin sy haar rol speel binne die spel van relasies. Sy het geen plek buite hierdie relasies nie. Die sosiale liturgieë gee

¹⁵ 'n Voorbeeld van min of meer dieselfde verskynsel, word gegee in Attie van Niekerk se omstrede boek, *Sáám in Afrika* (1992: 24): hy vertel van 'n student wat, ten tyde van ernstige konflik op die kampus waar hy (Van Niekerk) dosent was, hom vertroulik kom spreek het. Die betrokke student het 'sekere voorstelle gemaak' en 'gesê [Van Niekerk] moet die gedagtes voorlê sonder om te sê waar dit vandaan kom'. Hy vertel as volg verder: 'Ek het die saak ondersoek, en dit aan die Stofberg-studenteraad voorgelê as moontlikhede. Dieselfde student het hom heftig teen die hele saak uitgespreek, en my verkwalik omdat ek met sulke planne begin het. Ek het gemeen dit gaan darem te ver, en gesê dat hy my nie kan verkwalik nie omdat dit sy voorstelle was wat ek opgevolg het. Hy het geantwoord: "Yes, sir, those were my proposals. But you could have refused to consider them." Ek besef die gevare verbonde aan 'n eenvoudige identifikasie van mitiese met Afrikadenke, maar iets van die neiging om die self te beskou as 'n rol wat binne 'n situasie gespeel word, eerder as 'n persoonlike, geïntegreerde, rasionele 'ek' (Gusdorf, 1963: 113ff) as bron van outentisiteit (die tipies Westerse Verligtingsmodel van die self), blyk tog uit sowel my beskrywing hier van 'die mitiese' as uit Van Niekerk se beskrywing van die andersoortigheid van 'Afrikadenke'. Miskien is die enigste analogie tussen die twee beskrywings, hul afwyking ten opsigte van die dominante Westerse model.

dus aan elkeen 'n rituele individualiteit op grond van die konfigurasie van verhoudinge waarin sy staan en rolle wat sy moet vervul.¹⁶ 'n Mens wat op sigself teruggewerp word, is 'n vernietigde mens; as die klan haar verban, vergeet sy haar naam. Dan het sy haar ontologiese plek in die werklikheid as totaliteit, haar tuiste in die kosmos, verloor: die verwysings wat aan haar inhoud en ewewig gegee het.

Moderne individualiteit maak dus geen sin in die mitiese konteks nie, en daar is geen sprake van 'n 'kritiese houding' van 'n 'outonome individu' teenóór die werklikheid nie. Vir sover die enkeling identiteit besit, is dit 'n sosiale identiteit aan haar toebedeel deur die mitiese deelname self (Cupitt, 1991: ix). Vanuit die mitiese, die storiestructure van die gemeenskap, word aan elkeen 'n rol opgelê. Sonder hierdie kollektiewe stories het die mitiese mens geen (persoonlike of gemeenskaplike) identiteit nie. En om nie deel te neem nie, om 'n 'eie', individuele perspektief of afstand te probeer verkry, beteken om jouself effektief uit die gemeenskap te ban. Die mite is 'n gemeenskaplike, openbare storiegebeure, waarin en waardeur identiteit verleen word. Identiteit kom dus van buite, as voorafvervaardigde masker wat die riglyne vir gedrag verskaf. 'Persoon' is hier dus niks anders nie as 'n rol wat van agter 'n masker gespeel word. Die sosiale partisipasie wat die persoonlike lewe vorm, val saam met die aanvaarding van 'n mitiese rol.

Die hele sosiale werking kan beskou word as 'n uitgebreide rolleverdeling vir die groot spel van die mite. Die moontlikhede van rolbesetting in die mitiese drama is egter beperk. Dieselfde rolle keer altyd weer terug kragtens die herhalingsprinsiepe wat die mitiese bestaan beheers. In elke klan is daar 'n gegewe aantal voorouerlike, heroïese of mitiese persoonlikhede, waarvan die naam die aanwesigheid aktualiseer, en wat as't ware die belangrikste onderdele is waarop die struktuur van die klan berus (Gusdorf, 1963: 75). Hierdie name keer periodiek terug, en gee die ritme aan van die oorspronklike persoonlikhede wat die krag van die groep uitmaak (Lavie, 1990: 337). Die naam wat aan die kind gegee word stel die rang en aktiwiteit van elkeen binne die klan vas. Dit is gewoonlik 'n komplekse stelsel van uitruiling van regte, verpligtinge, gevoelens, besittings, danse, voorregte en range. Die sosiale lewe kry die karakter van 'n 'geweldige maskerade', van 'n 'drama' of 'opvoering' waarbinne elkeen haar rol vind soos deur die tradisie opgelê. Die mite verskaf dus óók 'persoonlikheid'. In die sosiale spel van die mite

¹⁶ Smadar Lavie (1990: 142-3) gee voorbeelde van hoe Bedouïnevroue volgens hul rolle of posisies aantrek: haar haarstyl, haar sluier, haar gordel, en serp gee almal aanduidings van haar ouderdom, huwelikstatus, aantal kinders, en posisie/status in die klan.

identifiseer die individu sig met die mitiese figuur van wie sy die masker dra. Die mens beklee sig met die persoonlikheid van die held wat sy voorstel. Die mitiese Groot Persoon gaan dus aan die besondere persoon vooraf en maak haar ook pas eg, soos die Groot Tyd aan die tyd voorafgaan en dit eg maak (Gusdorf, 1963: 75-6).

Die voortreflikheid van die mite omhul die alledaagse lewe met 'n eskatologiese betekenis wat in die fees kulmineer. Die mitiese mens ken dus nie die onsekerheid van die moderne mens wat haar ontologiese tuiste verloor het nie. Dit wil sê, sy voel tuis, in die hart van die werklikheid, nie genoeg bewus van haarself om haar anders te wil nie. As gevolg van haar ervaring van die totaliteit as mede-lewe, voel die mitiese mens tuis in 'n werklikheid waarop sy in die finale instansie menslikheid, soortgelykheid, lewende agentskap, projekteer. Hierdie tuiswees in haar bestaansituasie sluit die toeskouersposisie van die afstandelike teoretikus uit. Laasgenoemde soort afstand is die noodsaaklike voorwaarde vir objektivering, klassifisering, veralgemening en kategorisering wat die prestasies van die teorie en van konseptuele denke is, maar dit is terselfdertyd geneig om die objek wat in konseptuele denke gerepresenteer te word, te laat terugtrek, wat op 'n onvermydelike vreemding tussen subjek en objek neerkom.

[Veralgemening] word eers moontlik wanneer die mens h[aar]self onderskei van [haar] mede-wêreld, [haar] daarvan abstraher en distansieer om die agtergelate werklikheid dan tot objek van [haar] ondersoek te maak - 'n objek wat ontleed en in sy dele uiteen gestel kan word sodat een deel met die ander in verband gebring kan word (Rossouw, 1955: 28).

Die totaliteitsbeleving van die mitiese mens as konkreet, veroorsaak dus dat sy besondere situasies kan benoem, maar nie kan veralgemeen, of situasies of instansies van hulle besondere aard kan abstraher om hulle met 'soortgelyke' situasies te kan vergelyk nie.

Die moderne mens, wat ontnem is van haar transendente verankering sal, so lui die romantiese weergawe van die mite, die godsdiens, die filosofie, die politiek en die kuns uitvind om hierdie verlore geborgenheid terug te vind. Sy sal haar pogings vermenigvuldig om die ooreenstemming tussen werklikheid en waarde op die een of ander manier te verseker - iets wat moeiteloos in die mite gegee was. Maar die breuk wat eens plaasgevind het, kan nie vergeet of oorbrug word nie. Daarom sal die mitiese lewe 'n droom van heimwee of nostalgie bly in die verbeelding van digters en denkers wat droom van die goue eeu, die verlore Eden vóór die beskaving en misverstand. Wat het egter hierdie breuk veroorsaak? Sekerlik moes die ontwikkeling van Griekse alfabette, bespoedig deur uitbreiding van handel in die agste eeu v.C. in antieke

Griekeland, en die daarstelling op skrif van die Griekse eposse, 'n belangrike rol hierin gespeel het. Teen ongeveer 750 v.C. is die *Illias* en ietwat later die *Odusseia*, wat albei deur Homeros geskep sou gewees het, op skrif gestel (Van Rooy, 1980: 104). Die ontwikkeling van geskrewe tekste in die moedertaal het in antieke Griekeland 'n sterk impetus verskaf vir die opkoms van 'konseptuele denke', wat later in die filosofie sou kulmineer.

Dié laasgenoemde voorstelling van die mitiese as 'n Edentyd van volkome onskuld en onbewuste opgenomenheid in die groter goddelike orde, van menslike tuiswees in die werklikheid en die helder gegevenheid van die waarde en waarheid van dinge in die alledaagse bestaan, strook egter duidelik nie met alles wat in die voorafgaande gedeeltes gesê is nie. Hier en daar breek daar ook in die mitiese wêreld kragtige spanninge uit wat die broosheid van die mitiese bestaan illustreer. Die funksie van die fees staan hierin sentraal. Die fees was noodsaaklik om die neiging tot oorwig van die ontologiese ten koste van die empiriese ('n inherente neiging van die mitiese funksie van legitimering) teen te werk, soos reeds bespreek is. Die fees was dus die radikale (her)bevestiging van die waarde, sin en belang van die menslike bestaan, van die sakrale aard van die alle daagse, van die goddelikheid van ons wêreld. Die opvatting dat hierdie waarde en heiliging spanningloos in die mitiese era bloot gegee was, is 'n mistasting. Die mitiese mens loop telkens weer die gevaar om óf alle sin en betekenis van haar eie kontingente bestaan te verloor in ontmoeting met die oorweldigende ontologiese struktuur, óf om die magte wat haar omring te wil gryp ter wille van beheersing. 'n Mens sou dus kon sê dat daar minstens twee limietsituasies is wat die grense van vrugbare funksionering van die mite uitmaak en wat, indien oorskry word, tot pervertering of ontmagtiging van die mite se besondere funksie van legitimering aanleiding gee.

2.5 magiese limietsituasie van die mite

'n Spanning bestaan binne die mitiese kultuur tussen aan die een kant, die kreatiewe stryd om 'n werkbare en gepaste konteks te vind vir 'n sinvolle verhouding tussen die mens en die magte wat haar omring, en aan die ander kant, die poging om self mag te bekom, om alleenreg te verkry op die toegang tot die domein van die gode, om self god te word (Van Peursen, 1970: 48). Aan die hand van veral die werk wat Van Peursen op die mite en sy skadukant magië, gedoen het, blyk dit dat hierdie eensydige 'verlore paradys'-agtige verhaal net nie steek hou nie; dat 'n oordrewe romantisering van die pre-metafisiese era ongegrond is. Die noodsaak vir fees en die alomteenwoordige gevaar van magië is getuies daarvan dat 'n era van harmonie tussen

mense, natuur en gode ook nie in die mitiese tyd (of re-konstruksie daarvan) kon bestaan nie, en inderdaad niks meer kan wees as 'n mite of droom nie. Sê Gusdorf (1963: 18) in hierdie verband:

In feite is die harmonie vanaf die menselijke oorsprong reeds verbroken. De geboorte der mensheid komt overeen met een breuk met de onmiddellijke horizon. De mens heeft nooit de onschuld gekend van een leven zonder barst. Er is een erfzonde van het bestaan.

Daar is daarom óók bepaalde spanninge aan te dui in die kultuurstrategie¹⁷ wat ons benoem met 'mite'. Ek gaan probeer om hierdie spanninge aan die lig te bring deur magië in verband te bring met wat vroeër in die beskrywing van die mitiese fees die potensiele oorwig van die ontologies-oorspronklike oor die empiriese genoem is. Die mite, so is gesê, vervul 'n legitimeringsfunksie ten opsigte van die alledaagse bestaan. So word die mite byvoorbeeld geaktiveer deur herhalende ritueel waartydens die voorhande werklikheid getransformeer word tot 'n oerwerklikheid wat daaraan legitimiteit gee, en wat ook sukses waarborg. Die mite en mitiese handeling en vertelling is dus 'n soort venster op die transendente (Eliade en Pettazzoni, verwys in Van Peursen, 1970: 39); dit waarborg die immanente by grasia van die transendente, die oorspronklike en immer aanwesige wat dit op 'n absolute manier voorafgaan.

Vroeër is ook genoem dat die ontologie neig om die oorwig te verkry ten koste van die epistemologie, of te wel, dat die mitiese mens met 'n slegte gewete leef omdat rituele verslete of verwaarloos raak en sy haar bestaan nie meer kan legitimeer nie, omdat kontak met die transendente, die ontologiese struktuur van die *einlike* domein van oorspronge verlore geraak het. Die funksie van die mitiese fees is dan telkens om hierdie verbroke verhoudinge te herstel en die volle kragtige werking van die transendente vry te stel in die immanente. Uit hierdie beskrywing blyk heel duidelik dat daar 'n spanning bestaan ook in die sogenaamde 'mitiese wêreld': die moontlikheid van illegitimiteit, 'bad faith', ongewaarborgde bestaan, verslete gebruike en 'n verlies aan sin vir die onmiddellike wêreld is immer teenwoordig, en nie gewoonweg gegêe saam met die konkrete, massiewe teenwoordigheid van dinge nie. Indien dit gegee was, sou die funksie van die fees verval, want die gemeenskap sou vir almal

¹⁷ Wanneer 'mite' funksioneel verstaan word, as 'strategie' vir die ontplooiing van menslike lewe, is alle pretensie tot die bewaring van 'n suiwer 'mitiese tyd' voorafgaande aan en oorstyg deur 'n 'nuwe tyd' reeds oorboord gegooi. In hierdie hoofstuk (paragraaf 2.6) word juis sodanige funksionele model van mite voorgestel as vrugbaar vir nadenke oor die eie-aard van dié 'strategie' wat ons ken as die filosofie.

vanselfsprekend gelegitimeer wees en in stand gehou word deur almal se erkenning van hierdie vanselfsprekendheid. Dit is egter nie die geval nie, en 'n bespreking van magië as kenmerk van die mitiese denke sal die fyn spanning of balans waarvan die sukses van 'n mitiese strategie vir menswees afhang, duideliker aan die lig bring.

Indien die mite as lewenstrategie, beskou kan word as 'n manier waarop die mens haar oriënteer binne 'n sinvolle verhouding met die magte en kragte wat haar omring en te bowe gaan, dan kan die magië beskou word as 'n poging om self die finale mag te bekom. Dan is magië in diens van die strewe na menslike outonomie ten opsigte van daardie magte, na finale menslike emansipasie uit en beheersing oor hierdie kragte. Magië staan in die teken van die mens se ongeduld met onderhandeling, met eindelose 'posturing' ten opsigte van die magte, en 'n poging om te ontsnap aan die noodsaak van onderhandeling. Magiese rites is gewoonlik nie gekoppel aan 'n bepaalde godsdienst of kultus nie (Mauss, verwys in Van Peursen, 1970: 40), en dit is meer immanent gerig: dit streef in die eerste plek na 'n vergroting van mag vir die deelnemers, en nie in die eerste plek na 'n legitimering van die bestaan vanuit die transendente nie. Magië dien veral, deur magsuitbreiding via 'n geheimleer, om onheil af te wend en medemens en natuurkragte te beïnvloed. Magië kan gesien word as 'n soort perverse vorm van mite, en dikwels is die magiese praktyk ontleen, byvoorbeeld deur 'n voorvader van die toordokter, aan 'n godsdienstige ritueel. Magië kan ook beskryf word as rituele handeling sonder transendente dimensie: die doel is nie soseer om kontak te versterk of te onderhou met die oertyd en die gode nie, as wat dit is om sodanige kontak (of aanspraak daarop) diensbaar te maak aan die feitelike beheersing van die omringende werklikheid (Van Peursen, 1970: 39).

In magië probeer die mens haar tot subjek en meester maak van die objek, is daar sprake van 'n 'wil tot mag' (Van der Leeuw, verwys in Van Peursen, 1970: 40); van 'n strewe om die magte waarvan die mens haar bewus word in die mite, te bemeester, te beheer en vir eie doeleindes aan te wend (Wach, verwys in Van Peursen, 1970: 40). Die aktivering of ontvouing van lewenskragte soos dit tydens die mitiese ritueel of fees manifesteer, lei in magië tot aanmatigende oormoed; telkens word weer gevra na 'n suiwering van die latente lewenskragte deur 'n proses van ver-ootmoed-iging (Marett, verwys in Van Peursen, 1970: 40). Wanneer die

magiese houding sy mag uitbrei, word die mitiese simbole, die lewensin en die gode tot kantaantekeninge gemaak by die magiese ritueel of kennissisteem.¹⁸

Die magiese priester of sangoma manipuleer die gemeenskap se verhouding met die mitiese oorspronge en kragte tot eie voordeel, in plaas daarvan om die betekenende krag van die mite tot beskikking van die gemeenskap te stel. Sy doen dit byvoorbeeld deur ingewikkelde rituele (tooorwoorde en magiese handeling) voor te hou as die *instrumente* van mag waaroor sy dan beheer uitoefen, ten einde ook oor die mense en die samelewing self die beheer uit te oefen. Op hierdie manier ontaard die mite dan in 'n middel tot dominasie en mag, in 'n instrument van die magië. In die oudste dele van die Vediese geskrifte word baie ingewikkelde offerrituele aangetref. Die veelvuldige kultiese handeling en die besweringsformules tree soveel op die voorgrond, dat die gode hierby slegs nog diens doen as aanleiding tot die offerhandelinge, waarin die krag dan opgesluit sou lê. Hierdie offerritueel word 'n doel in sigself, en bevorder veral die mag van die priesters of sangomas, omdat net hulle nog die fyn besonderhede van die ritueel ken en kan beheer. Op hierdie manier word die erflike priesters die hoogste klas, en die sangoma 'n diktator.

Die transendente dimensie, die dimensie wat bo menslike manipulerings uitreik, word deur die magië toegesluit. Kenmerkend van hierdie pervertering van die mitiese leefwyse, is dat magië

¹⁸ Peter Winch maak 'n soortgelyke analise van die ritueel van gebed in sy artikel, 'Understanding a primitive society' (1964: 320-321): 'Wanneer iets vir 'n mens van die grootste belang in jou lewe is (die sukses van 'n oes, jagtog, 'n kind se lewe), dan is dit nodig om, bo en behalwe alle praktiese en konkrete voorsorgmaatreëls om die sukses daarvan te waarborg, die besef dat dinge kán skeefloop ten spyte van alle voorsorg, te verwerk. 'n Mens moet in die reïne kom met jou eie afhanklikheid van die sukses van daardie projek - op só 'n manier dat jy 'n afstand kan kry daarop sodat die lewe uiteindelik sinvol kan voortgaan in die geval van mislukking. Die magiese rites van die Zande, so argumenteer Winch, vervul in hierdie algemeen menslike funksie, en behoort nie gesien te word as 'n verdere, maar ontspoorde poging om die sukses van die fisiese onderneming te waarborg nie. Met hierdie funksie van die rite bring hy dan die Juides-Christelike konsepsie van 'as dit U wil is' in verband. Indien hierdie soort gebed gebed word, kan dit gesien word as dat dit die bidder in 'n sin bevry van haar afhanklikheid van dit waarvoor sy bid. Gebede kan hierdie besondere rol nie speel indien hulle beskou en hanteer word as 'n manier om die uitslag te beïnvloed of selfs te manipuleer nie, aangesien die afhanklikheid van die bidder in sodanige geval vas bly staan. Die bidder bevry haarself van hierdie afhanklikheid en van die deurslaggewende posisie wat hierdie saak speel in die singewing van haar lewe, deur haar volle afhanklikheid van God te bely. Hierdie daad is heeltemal anders as om van die uitslag afhanklik te wees, omdat God ewig is en die uitslag kontingent. Die ooreenkoms tussen die Zande rite en die Christelike gebed is die volgende: 'n erkenning dat 'n mens se lewe onderworpe is aan kontingentes eerder as 'n poging om hierdie kontingentes te beheer.

alternatiewe afsluit, op strawwer manier sosiaal ingryp, en genome beslissinge fikseer (Van Peursen, 1970: 40-41) - 'n soort 'dogmatisme' invoer. Waar die mitiese ritueel kollektiewe optrede en volledige gemeenskapsdeelname veronderstel, beperk die magié deelname tot 'n minderheid binne die gemeenskap, en konsentreer die krag van betekenis in die hande van enkele. Daarom kan gesê word dat magié 'n perversering is van die mite, 'n kaping van die kragtige werking daarvan, wat ook geneig is om die manipuleerders te korrumpêr. Wanneer die mitiese storie-gebeure dus gebruik word as 'n instrument of middel tot 'n vooraf bepaalde doel, neig dit om in magié te ontaard.

Die mag wat opgesluit lê in die manipulasie van betekenis, sal in hoofstuk 4 ook in verband met die metafisika aan die orde gestel word. Magié sou beskou kon word as 'n grens of limiet van mite; dit bevat al die beginsels van mite en het basies dieselfde vorm en voorkoms, maar belangrike onderskeide word ingevoer in magié ter wille van manipulasie en beheersing wat nie tipies is van mite nie. So byvoorbeeld wig magié 'n onderskeid in tussen die spreker/verteller van die mite (wat in 'n soort towerformule ontaard) en die hoorders/deelnemers; eersgenoemde word bemagtig en laasgenoemde afhanklik gestel deurdat die verteller die monopolie verkry ten opsigte van toegang tot die domein van mite en sanksie. 'n Situatie van dominasie en manipulasie ontstaan dus. 'n Verdere demarkasie wat by magié betrokke is en nie by mite nie, is die onderskeid tussen die sangoma of priester en die omringende magte. Sy verkry 'n afstand op die magte wat haar in staat stel om hul te domineer eerder as om hul te aktiveer met die oog op kollektiewe oorgawe en herinvoeging. Die sangoma van die magié hou dus die breuk tussen die alledaagse gemeenskapslewe en die ewige/mitiese in stand ten einde haarself aan te bied as eksklusiewe tussenganger. Dit bring onvermydelik 'n sinsverarming vir die gemeenskap as geheel mee.

Die magiese lewenshouding kan daarom ook as 'outisties' beskryf word; dit is 'n houding wat die wêreld na binne projekteer en dit sodoende wil beheer (Van der Leeuw, 1952: 77). In magié onttrek die mitiese mens sig van die vitale werklikheid waarin lewe lewe ontmoet, en stig 'n 'eie wêreld', waarin al die gegewenhede van die ervaring in haarself opgeneem word en vanwaaruit sy die wêreld van magte kan beheers (Rossouw, 1955: 39). Die magiese mens wil die magte wat sy teëkom toeëien. In hierdie opsig staan die magié presies teenoor die taboe, wat handeling en woorde verbied en vermy, uit verwondering en eerbied in die teenwoordigheid van 'n

oorweldigende mag (Van der Leeuw, 1938: 45). Die menslike

greep na mag in die magiese beleving is ... ook 'n afkeer van die Mag wat ang is in h[aar] gewek het, en 'n toewending tot die magtigheid in die mens self (Rossouw, 1955: 39).

Die magiese lewenshouding veronderstel dat 'n mens die gang van die lewe self kan beïnvloed, maar dan nie omdat jy 'n afstandelike oorsig oor 'n 'natuurlike, onpersoonlike proses' kan bekom nie, maar omdat jy in beheer kan kom van sekere kragte wat jy teenoor die bedreigende kragte kan opstel (Rossouw, 1955: 40). Die magiese mens probeer dus in besit en in beheer kom van die proses waardeur kragte geaktiveer word in mitiese ritueel. Die bewussyn van 'n transendente bestaan word geharnas in diens van immanente doelwitte: menslike outonomie en emansipasie word nagestreef ten koste van 'n verhouding met die transendente waardeur die immanente *gelegitimeer* sou kon word.

Dit begin nou al heel duidelik word dat die mitiese self geen eenduidig harmonieuse bestaan verteenwoordig nie, maar dat daar spanninge in die 'mitiese wêreld' bestaan (die reeds genoemde 'grense' van mite, naamlik magië en nihilisme) waarop die mitiese ritueel en fees juis die antwoord probeer bied. Dat hierdie 'oplossing' nooit volledig stabiliseer nie en nooit finaal bereik word nie, is klaarblyklik uit die voorafgaande beskrywing van die magië. Daar is dus ook in die sogenaamd 'harmonieuse' mitiese wêreld 'n immer teenwoordige spanning te bespeur - gelukkende menswees, harmonie met die omringende magte en kragte, was nooit maar net eenvoudig gegê in die verhaal wat bekend staan as die menslike, nie. 'n Verdere breuk in die 'muthos-tot-logos'-verhaallyn word ook nou sigbaar: veral die magiese aspek van die mitiese mentaliteit lyk in baie opsigte op die metafisiese mentaliteit wat in die volgende hoofstuk aan die orde kom. Die 'outistiese' aard van die magiese wat, in teenstelling met die 'ekterioriteit' van die mitiese figuur, beskryf is as 'n terugtrekking van die mens in sigself, is 'n noodsaaklike voorvereiste vir die moontlikheid van distansiëring en objektivering wat die filosofiese en metafisiese denkhoudings kenmerk (Rossouw, 1955: 41). Magië dui op verowering van die magte wat die mens omring, sentrering en lokalisering daarvan in die self, en gepaardgaande menslike emansipasie in die rigting van volledige menslike outonomie: 'n strewe na goddelikheid en onsterflikheid wat gedeel word met die Platoniese denke. Magië neig inderdaad om die band tussen transendente en immanente te verbreek, om die gemaklike wisselwerking van heilig en profaan waardeur die waarde van die alledaagse telkens herbevestig word, waardeur die 'gewone' ge-'heilig' word tydens die mitiese ritueel, te laat verlore gaan.

Wanneer magië sy hoogtepunt bereik, word 'n krisis van verlies aan lewensin en legitimiteit ervaar, wat ten nouste saamhang met die demarkasieproses, wat daarmee op gang gebring word. Dit, omdat die terugtrekking van die mens in sigself (met die gevolglike invoer van 'n binne-/buite-skeiding) as voorwaarde vir die moontlikheid van afstand en beheer, lei tot skepsis omtrent die *gegewenheid* van waarde in die werklikheid. Dat hierdie spanning ook wel deeglik in die skynbaar 'versoende' mitiese werklikheid aanwesig was: daarvan getuig die verskynsel van magië. Die mitiese mens ken óók die verskil tussen heilig (buitengewoon) en profaan (gewoon); die verskil met die post-mitiese is egter dat die heilige nog nie verplaas is na 'n ruimte wat in beginsel of van nature buite ons bereik lê, en wat ons slegs deur besondere (konseptuele) inspanning kan bereik, nie. Rossouw (1955: 55) verwoord die verhouding tussen heilig en profaan as synde 'in een vlak as twee konsentriese sirkels', in teenstelling met die Jenseits-Diesseits ruimtelike voorstelling van die metafisici. Die mitiese mens kén daarom die spanning wat aanleiding gegee het tot Plato se metafisika. Sy metafisika kan gelees word as 'n optimistiese voorstel vir die manier waarop die mens haar bestaansgrond sou kon terugvind as synde gegéé in die kosmiese werklikheid self. Soos by die mitiese ritueel, is die Platoniese dialoogvoerder se strewe om versoen te word met die ewige wese van die werklikheid, wat sin en waarde moet gee aan die kontingensie van die alledaagse ervaring van stryd, moeite en eindigheid. Soos die Platoniese filosoof, wil die mite ons leer om te leef, maar veral ook om te sterf, om met ons persoonlike sterflikheid en kontingensie in die reine te kom.

Die mitiese mens (of die mens met mite as lewenstrategie) ossileer tussen taboe en magië: tussen die vermyding en grype van die magte wat haar wil oorweldig (Rossouw, 1955: 74). In die mitiese woord word die Andere vergestalt, word daar gepoog om met hierdie Andere in gemeenskap te tree, al breek hierdie Ander ook deur alle Gestalt (Buess, 1953: 27). Die mite bewaar veral verworwe kennis van die magte, al is hierdie magte ook in die laaste instansie agente en dus ondeurgrondelik (Rossouw, 1955: 75). Die mite moet egter nie net die magte kenbaar en beheerbaar stel nie, dit moet ook die geheim, integriteit of wonder (die latente lewensingewende dimensie) van die magte bewaar. Die mitiese woord moet dus nie té eksplisiet wees nie, want deur die spreke word die magte juis geaktiveer, teenwoordig gestel. Hierdie dimensie van die mite weer daarom die magte af eerder as om hulle te approprieer. In die mite self is daar daarom hierdie verdere spanningsvolle ossilasie tussen vermyding en beheersing, tussen respekvolle invoeging in die bestaande orde van dinge (legitimasie) en bevrydende selfbemagtiging (emansipasie). Vir albei hierdie strewes is kennis van die bestaande werklikheid en die magte werkzaam daarbinne egter nodig, en hierdie kennis word verwoord in die mite.

Rossouw (1955: 76) praat in hierdie verband van 'n 'innerlike dialektiek' van die mite wat oorwin moet word. Myns insiens is hierdie spanning of dialektiek egter vrugbaar, en sal 'n oorwinning daarvan lei tot verabsoluttering van óf die een óf die ander moment van die gespanne verhouding. Dit sou beteken dat die mitiese funksie verval in óf 'n dogmatiese sanksie van die bestaande orde sonder uitsig op iets beters, óf in 'n selfverterende drang tot oorheersing en bemeestering van die natuur en medemens wat lei tot ongebrydelde vergrype ten opsigte van die bestaande ordes.

2.6 funksionele model van die mite

Uiteindelik wil ek aantoon dat die strewe of doel van die mitiese ritueel en van die Platoniese dialoog nie soveel verskil nie; wat wel verskil is die maniere waarop hulle glo om weë te bied tot 'n legitimering van die menslike bestaan. En dit bring ons dan by Blumenberg (1985: xii) se verstaan van die mite as dié funksie by uitstek wat dien om ons fundamentele angs oor ons bestaan te besweer. Die Verligtingsverhaal vertel van die verligting en emansipasie van redelikheid uit die donker mitiese denkwêreld, waarin die mens oënskynlik die slagoffer van haar eie verbeelding en van kragtige verhale en beelde was. *Muthos* word in hierdie verhaal teenoor *logos* gestel, en die 'oorgang' van die een na die ander in die antiek Griekse wêreld word beskryf as 'n moment van bevryding. Die veronderstelling dat die toestand van redelikheid of verligting beter of voordeliger is as dié van die mitiese bestaan, maak hiervan 'n bevrydingsverhaal. Die Platoniese metafisika is hierin nie slegs die voorstel vir 'n radikaal nuwe denk- en leefwyse nie, maar bevat daarby óók die verhaal van sy eie legitimasie, waarin die verlies aan vanselfsprekende mitiese gesag 'n sleutelrol speel. 'n Soortgelyke bevrydingsverhaal is vertel ten tyde van die Renaissance in Europa: die vooroordele, spinnerakke en fabels van die tradisie en die mites van die verbeelding moes finaal agtergelaat word ter wille van die segetog van die wetenskap en rasionaliteit. As ekstreme teenwig vir dié Verligtingsdroom het die Romantiek gepleit vir 'n 'nuwe mitologie', en geglo in die uiteindelijke eenheid van mite en wetenskap. In 'n poging om die ekstremitate van hierdie twee pole te oorkom, stel Blumenberg (1985: vii-viii) voor dat ons eerder moet vra na die uitgangspunt of funksie van die mite, as na wat daarop gevolg het (die redelikheid of metafisika), soos wat in die vorige hoofstuk bespreek is. Die pole van Rasionalisme en Romantiek wat die Verligtingsera kenmerk, is beide 'n direkte gevolg van die simplistiese chronologies-inhoudelike verhaal van '*muthos* tot *logos*' wat hierbo vertel is, én 'n onvrugbare konstellasie indien ons die verskynsel van mite na behore wil verstaan. Laasgenoemde, omdat mite logieserwys dan oorbodig raak wanneer die wetenskap

opkom, en dat dit daarom niks anders nie as pervers sou wees om vanuit 'n post-mitiese of rasionele perspektief te probeer terugkeer na die mite.

Die mite se *archai*, vertrekpunt of oorsprong, daardie probleem wat dit probeer oplos, gee daaraan sy durende belang, ongeag van wat daarná gekom het. Die probleem wat die mite aanspreek, is wat Blumenberg (1985: xii) die 'absolutisme van die werklikheid' noem. Hierdie term verwys na dié soort van situasie waarin 'n mens ervaar dat sy beheer verloor (of nooit gehad het nie) oor die kondisies van haar eie bestaan. Die 'absolutisme van die werklikheid' moet verstaan word as 'n 'grensbegrip' wat, terwyl dit moontlik nooit ten volle (ge-) realiseer (het) nie, 'n noodsaaklike ekstrapolasie is, 'n 'limiting case', wat sin maak van wat in mite gebeur (1985: ix). Sonder om Blumenberg se evolusionistiese model ten volle oor te neem, blyk dit steeds vrugbaar om die mite te verstaan as 'n reaksie op die 'Angst' van die mens in die aangesig van 'n oorweldigende en fundamenteel bedreigende werklikheid. Hierdie ang is 'n intense vrees sonder 'n ondubbelsinnige oorsprong of spesifieke bedreiging, waarop die mens tipies reageer met paniek, verlamming, of albei. Die ang van die menslike spesie hang vir Blumenberg (1985: x) saam met die feit dat sy geen duidelike biologiese niche het nie en swak ontwikkelde instink, en sig daarom vervreem voel van die natuurlike omgewing. In reaksie hierop ontwikkel die mens dan kultuur - veral in die vorm van 'simboliese vorme'. Kultuur is dus 'n antwoord op 'n biologiese probleem, en die mens maak haarself tot *animal symbolicum* om te vergoed vir haar biologiese tekortkominge.

Hoe 'n mens ookal die oorsaaklikheidsverband wil lê (dat die ontwikkeling van die mens se talige of simboliese vermoë gelei het tot wêreldvervreemding, of dat haar taal 'n reaksie was op 'n inherente biologiese wanaanpassing wat insigseif reeds vervreemding geïmpliseer het), dit bly nuttig om mite te verstaan as 'n manier om hierdie naamlose ang te oorkom (of selfs te voorkom) deur dit te rasionaliseer tot eenvoudige, identifiseerbare vrese vir bepaalde, noembare agente, min of meer verpersoonlikte magte wat ons kan aanspreek en daarom kan 'hanteer' deur hul te paai, te smeek, ensovoorts. Dit is belangrik dat hierdie magte meervoudig moet wees (byvoorbeeld politeïsme), sodat elkeen se mag beperk bly tot 'n bepaalde menslike domein - vrugbaarheid, oeste, oorlog, regering - met die gevolg dat geeneen van hulle die alles-omvattende bedreiging kan bied wat juis aanleiding gee tot ang nie. In die mite word gewoonlik 'n meer aaklige, minder voorspelbare horde gode en magte in die verre verlede gepostuleer, wat dan op 'n stadium vervang is deur 'n meer ordelike bestel - byvoorbeeld Zeus die wetgewer wat die wettelose Titane onderwerp het. Maar selfs binne sy 'koninkryk' of orde moet daar steeds

opponerende magte wees wat verhinder dat die nuwe 'oppergod' 'n terugval in angs veroorsaak; vergelyk in hierdie verband die skerp skeiding in die Christelike religie tussen God as outeur van die goeie en sy groot teenspeler, die Satan, as outeur van die bose.

Mite reduceer dus die absolutisme van die werklikheid en skep vir ons 'n ruimte om in te leef, om in te kan asemhaal sonder angs, en maak die plek vir ons oop waarbinne ons ook aan ons praktiese oorlewing aandag kan gee, deur onder andere rasonele begrip en beheer van natuurlike verskynsels te kweek. In terme van hierdie funksionele beskrywing van mite kan die mite dus gesien word as noodsaaklike of logiese voorvereiste vir (eerder as chronologiese voorganger van) die ontwikkeling van die wetenskap en rasonele beheer wat gevier word tydens die groot Verligtings, waarna daar ook weliswaar baie vordering op hierdie gebied gemaak is. Wat egter óók duidelik word, en wat vir die latere argument van die tesis van belang is, is dat rasonele beheer nie hierdie waarborggewende of legitimeringsfunksie van die mitiese verhale kan oorneem nie. Kennis as die produk van wetenskaplike rasionaliteit (teoretiese kennis, afgestem op beheer) is altyd gebrekkig of gefragmenteer, en in teenstelling daarmee is die bedreiging van die absolute werklikheid altyd totalitêr en omvattend, en dit vereis daarom omvattende verhale (eerder as brokke teoretiese kennis) om hanteer te word.¹⁹ 'n Verdere voordeel van hierdie funksionele verklaringsraamwerk van die mite is dat dit nie 'n oorkoepelende doel of teleologiese ontwikkeling van menslike denke vanaf mitiese verknegting na wetenskaplike beheer veronderstel nie. Die enigste doel werkzaam ('n doel wat eweseer deur mite, metafisika en wetenskap nagestreef word) is om die onmiddellike, allesomvattende probleem van die bedreiging van die werklikheid, die fundamentele vreemdheid daarvan, aan te spreek ten einde menslike bestaan moontlik te maak.

Wanneer die mitiese mens bewus word van die oorweldigende mag van die Ander, en sowel aangetrek as afgestoot word deur die manifestasies van hierdie mag, dan word die mens van sigself ook akuut bewus, en van die moontlikheid om sigself vis-à-vis die ander te word. Die self word gevolglik dan ontdek as nie probleemloos gegee nie, maar as wordende, 'n ontwerp in verhouding met die besondere Andere waarmee die self in verskillende verhoudings tree. Daar

¹⁹ Vergelyk in hierdie verband Habermas (1984 en 1987) se sentrale onderskeiding tussen doelrasionaliteit en kommunikatiewe rasionaliteit. Hy interesseer hom dus (soos hierdie tesis) in die verbreding van die begrip 'rasionaliteit' sodat dit uitgebrei word ook oor die domein van lewensin (wat volgens hom slegs deur kommunikatiewe konsensus bereik kan word) en nie net beperk bly tot die menslike interesse in voortdurende uitbreiding van beheer oor die fisiese en menslike omgewing nie.

is dus 'n breuk of kortsluiting in die self, waardeur daar 'n breuk ontstaan tussen die faktisiteit van die onmiddellike, kontingente, immanente self en die moontlike, transendente, ideale self, die vreemde, ongerealiseerde maar tog voorstelbare self wat nog sou kon word. Bewuswording, as selfbewuswording, veronderstel daarom 'n

gebrokenheid, 'n oersplitsing, 'n skisma', 'n wete 'dat die bestaan nie "vanselfsprekend" is nie' (Rossouw, 1955: 78).

Die vanselfsprekende, die probleemloos gegewene, die veronderstelde klaarblyklikheid van waarheid en waarde in 'n oerverlede, verdwyn wanneer die mens op hierdie manier akuut van sigself bewus word.

Om die gesogte rekonsiliasie van die self met die werklikheid self dus te poneer in die mitiese bestaan in, soos sommige Romantici²⁰ geneig is om te doen, is om te probeer om daaraan 'n historiese lokus te gee - iets wat dit per definisie nie kan hê nie. Menslike bestaan, *geken as* menslike bestaan, is noodwendig bewus en dáárom 'besmet', vervreem, onherstelbaar geskeur. En hier kom ons weer terug op die sentrale tema van die Prometheus-mite wat egte menssyn as kreatiewe ingrype op die werklikheid, assosieer met 'n fundamentele breuk tussen mense en gode, menslike kultuur en goddelike natuur. Bewuste menssyn impliseer 'n soort noodwendige slegte gewete, omdat die mens daardeur gekenmerk word dat sy nie maar eenvoudig invoeg in die orde van die natuur nie, maar dat sy gedurig neig om haarself daarvan te distansieer ten einde 'n soort beheersde ingrepe daarop te bewerkstellig. Die menslike strewe na beheer oor die omringende magte is daarom altyd 'n soort strewe na die posisie wat tipies aan die gode toegeken is/word. Indien die moment van opstand teen die gode (grype na goddelike mag) besweer kan word, ontstaan daar die moontlikheid dat die mens self in die goddelike domein opgeneem kan word en juis deur onderwerping aan die gode, kan deel in hul almag óór die alledaagse magte waardeur die mens van nature bedreig word. Versoening met die gode, heronderwerping aan die goddelike orde, moet dus eers plaasvind voordat die mens as mens sinvol en in vrede kan lewe.

Die mite is dus een manier om om te gaan met hierdie akuut aangevoelde breuk met die natuur. Metafisika, wat in die volgende hoofstuk aan die orde kom, is 'n ander manier;

²⁰ Jean-Jacques Rousseau is sekerlik een van die bekendste voorbeelde hiervan - vergelyk sy *Emile, or Education* (1911-vertaling).

gevolglik sou 'n mens kon sê dat metafisika vervul op 'n ander manier as die klassieke (gerekonstrueerde) mite in 'n basiese menslike behoefte - daaroor later meer. Die herhaling van die oergebeure in die mite verskaf die bestaansgrond vir voortgesette menslike lewe, bied aan die mitiese mens 'n mate van afstand op die onmiddellike deur dit in 'n storiestructuur te transformeer, en maak in die algemeen die bestaan bewus en gee daaraan legitimiteit, gee rekenskap daarvan (Rossouw, 1955: 79). Só word die bestaan in die mite verstaanbaar én bestaanbaar gemaak (Van der Leeuw, 1947: 22).

Nog voordele van hierdie Blumenbergiaanse skema is dat dit (a) nie etnosentries is nie, in die sin dat dit mitiese denke nie hanteer as pre-logies of pre-rasioneel nie. En ook dat dit (b) nie 'n oomblik in menslike ontwikkeling veronderstel waar rasionaliteit sou 'oorneem' van blote mitiese 'prerasionele fantasie' nie. Dit veronderstel dat daar altyd probleme sal bly (byvoorbeeld dié van oorerwing van 'n bepaalde genetiese samestelling en liggaamlikheid waarmee 'n mens noodgedwonge moet identifiseer) wat geensins na behore deur enge wetenskaplike rasionaliteit hanteer kan word nie. Blumenberg (1985: xxiii ff) maak die bykomende opmerking dat die vrugbare funksionering van beelde nie naïef en onrefleksief hóéf te wees nie, en dat ons mites inderdaad slegs ken in en deur ons wêrk op, en ons voortdurende omgang met, mites. Mites funksioneer altyd net in herwerkte, verwerkte vorm, en is nie liggame van dogma wat klakkeloos en passief herhaal word nie. Wanneer mite dogmaties word, wanneer die krag daarvan opgaan in die presiese formulerings, word dit niks anders nie as magiese towery. 'n Mite moet na sy aard altyd weer herwerk en werksaam gemaak word binne 'n nuwe konteks. Daarom is omgang met mites bewus en betrokke - ons lewer daarop kommentaar en handel in die lig daarvan. Hierdie herwerking vind in die moderne tyd veral plaas binne die domeine van kuns en literatuur, waar 'n aktiewe wisselwerking van mite en kontemporêre verbeelding werksaam is. Op hierdie manier (c) kan Blumenberg se model ook mite van dogma, magie en pseudomite onderskei.

Blumenberg (1985: xxxiv) onderskei wel epogmakende ontwikkelings binne die geskiedenis van menslike denke, byvoorbeeld die ontwikkelings van dogma en van selfbevestiging, maar glo nie dat stadia van menslike denke noodwendig op mekaar volg nie. Die verskillende 'simboliese vorme' wat in antwoord op die probleem van die absolutisme van die werklikheid gegee word, insluitend mite, wetenskap, kuns, teologie, metafisika en dies meer is vir hom nóg identies, nóg inkomensurabel of in kompetisie - hulle vervul veral in verskillende funksies. Die absolute aard van die werklikheid is die mens se natuurlike belewenis, maar die menslike instink vir

oorlewing noodsaak telkens 'n oorkoming van dié toestand. Daarom is simboliese vorme álmal kunsmatig, nie gegee nie, maar 'n volledig menslike prestasie. Hierdie prestasie is egter nie eenmalig bereik of afgehandel nie, maar word voortdurend (in elke nuwe epog) vereis om te bly verseker dat die menslike lewe leefbaar is. Die mite moet dus in hierdie konteks verstaan word as 'n ewige opdrag, 'n ewige walgooi en waaksaamheid teen die absolutisme van die werklikheid ('natuurlik' of 'mensgemaak') wat dreig om ons te oorweldig, en die gepaardgaande strewe in die rigting van al groter beheersing van hierdie magte. Mites 'behoort' dus tot geen besondere epog nie. Hulle is onderliggende konstantes aan ons ganse menslike tradisie, 'n elementêre of basiese prestasie van menslike lewe.

Nadat 'n konsepsie van liniêre tydsverloop in die Weste ontwikkel het, het die idee posgevat dat ons die mites vir goed agter ons kan laat as 'n onderontwikkelde denkvorm, wat deur konseptuele, teoretiese denke vervang kan word, met die oog op vooruitgang in die rigting van uiteindelijke, volkome rasonale beheer oor alle aspekte van die werklikheid. In die proses is alle probleme tot wetenskaplike probleme gereduseer en alle manifestasies van mite óf onderdruk óf misken. My aanspraak hier is juis dat die metafisika self en die droom van wetenskaplike vooruitgang via ontmitologisering in terme van Blumenberg se funksionele verstaan van die mite as beswering van die metafisiese angst van die mens, verstaan kan word as van ons kragtigste mites. En hul krag lê veral daarin dat hulle hulself nie as mites (kan) erken nie - 'n neiging wat hul op die spits dryf deur hulself baie eksplisiet as anti-mites op te stel. Die oomblik dat iets as mite of beeld herken word, dié oomblik dat mite selfbewus word as onderskeie van 'waarheid', 'wetenskap', religie en dies meer, verloor dit op ingrypende wyse aan mitiese gesag. Die besondere werking van die mite is dat dit nie as sodanig herken wil word nie; selfbewuste artistieke omgang met mites is dus in 'n bepaalde sin voortsetting daarvan (die gesag van die mite word getransformeer tot die gesag van die kunstenaar in die postmitiese of filosofiese era). Die verhaal van die stryd van rasionaliteit teen alle vorme van irrasionaliteit ('n uiteenlopende verskeidenheid van vorme wat dikwels gerieflikerwys saamgebondel word onder die enkele term 'mite') wat dan 'n soort antagonistiese, irrasionele agentskap sou uitmaak - hierdie verhaal het sêlf (soos wat verderaan in meer besonderhede aangetoon sal word) 'n tipies mities-narratiewe karakter waar dit gaan oor 'n konfrontasie tussen hipostase 'magte'.

Tot dusver dan 'n lesing van die gerekonstrueerde mitiese denkwêreld. Dit blyk veel meer aktueel en teenwoordig te wees as wat die *'muthos tot logos'*-verhaal veronderstel, omdat daar inherente spanninge onderliggend is aan die dubbelsinnige waardering van hierdie teken as 'ander' in die beskrywing van ons Westerse selwe as rasioneel. Veral deur die perverterings- of magiese moment van die mitiese, die grype na mag, te verbind aan 'n soortgelyke neiging in die metafisiese filosofie, kom die filosofiese selfverstaan as 'bevryding uit die mite' in gedrang. In 'n volgende hoofstuk word 'n noukeurige, kritiese lesing van die Platoniese bevrydingsverhaal gedoen word om die digotomisering van filosofie en mite (en bygevolg van filosofie en poësie) verder te problematiseer. In die proses word gepoog om enersyds dit wat eenders is aan die mite en filosofie as funksies vir die beswering van angs, en andersyds dit wat verskil tussen hierdie twee funksies, aan die lig te bring. Dit sal dan later uitloop op 'n kritiese vergelyking tussen filosofiese, rasionele dialoog (as poging om mite te transendeer) en artistieke spel (as poging om mite te herapproprieer) as strategieë van leef 'in die tussentyd' - tussen verlore legitimiteit en uiteindelijke emansipasie. Alvorens hierdie tema egter aangepak kan word, is dit nodig om eers in hoofstuk 3 aandag te gee aan die opkoms van skrif en die gepaardgaande vernietiging van mitiese stabiliteit.

HOOFSTUK 3

DIE OPKOMIS VAN SKRIF EN DIE VERNIETIGING VAN MITIESE STABILITEIT

In die loop van my betoog word die opkoms van skrif, en dan veral die verspreiding van geletterdheid in antieke Griekeland, tot 'n sleutel in die verstaan eensyds van die historiese proses waardeur die Platoniese metafisika op gang gekom het, en andersyds van die skerp Platoniese afwysing van artistieke spel as lewens- en legitimeringstrategie. Die groot verskille tussen mondelinge en skriftelike kulture lyk vir my belangrik om 'n goeie begrip te vorm van die Griekse Verligting as 'n soort waterskeiding in die Westerse geskiedenis. Dit werp immers lig op die opposisie wat vanuit 'n filosofiese/konseptuele/teoretiese denkraamwerk tussen *logos* (rede) en *muthos* opgestel is. Alhoewel ek allermins probeer beweer dat die opkoms van skrif die enigste of selfs belangrikste faktor in hierdie enigmatiese verskuiwing was, ken ek daaraan tog 'n sleutelwaarde toe.¹ Wat sentraal staan, is my tese dat die oorgang binne die Griekse kultuur van mondelinge vertelling na skriftelike vaslegging, sentraal staan in die sogenaamde stryd tussen die Platonisme en die digters van Plato se tyd. In Plato se tyd is boeke natuurlik nog taamlik rare, luukse-artikels, en hy is self uitgesproke oor die belangrike verskille tussen skrif en spraak, veral in die *Phaedrus*, wat later in besonderhede aan die orde gestel word.

Ter inleiding dus: die ontwikkeling van 'n Griekse alfabet, die verspreiding van geletterdheid in antieke Griekeland en 'n aanduiding van sommige van die verreikende gevolge daarvan. Die Griekeland van enkele eeue v.C. het 'n skriftelike tradisie sien vestig waarin die teoretiese denkhouding, en kritiese, afstandelike en individuele denke begin het om die ou mitiese omgang met die werklikheid uit te daag. Teen die tyd dat Plato op die toneel verskyn, word 'n naiewe

¹ Ander moontlike historiese oorsake van of aanlope tot die Griekse Verligting, byvoorbeeld ontwikkelings in die veld van seevaart en sterrekunde wat kolonisering moontlik gemaak het, of die invloed van 'n tydperk van relatiewe vrede ná 'n reeks opeenvolgende oorloë, word nie hier bespreek nie, en dit is nie die doel van die betoog om dit in sigself tot probleem te maak nie. Guthrie (1962: 29) noem dat die stad Milete in Ionië waarin die eerste Griekse filosofie onder Thales, Anaksimander en Anaksimenes ontwikkel het, 'n welvarende, vyfhonderd jaar oue stad was, en self die moeder van minstens negentig kolonies. Behalwe vir al die 'vreemde' (veral Oosterse) invloede waaraan die inwoners blootgestel was, was hulle dus ook redelik welaf, en dit beteken dat hulle *vryetyd* tot hul beskikking gehad het - iets wat noodsaaklik is vir die soort afstand op die alledaagse bestaan wat teoretisering inhou. Guthrie (1962: 31) verwys na Aristoteles en Hobbes wat albei *vryetyd* beskou as 'n voorvereiste vir filosofering. Nadat Aristoteles die punt maak dat filosofie begin in *verwondering*, voeg hy by, '[h]istory supports this conclusion, for it was after the provision of the chief necessities not only for life but for an easy life that the search for this intellectual satisfaction began' (*Metafisika*, A, 982 b 12). En: 'Leisure is the mother of Philosophy; and Common-wealth, the mother of Peace and Leisure: Where first were great and flourishing Cities, there was first the study of Philosophy' (aangehaal in Guthrie, 1962: 31).

geloof in die antieke mites lank reeds beskou as 'n oorblyfsel van bygelowigheid en irrasionaliteit uit 'n vroeër, vergange era. Griekse filosofie was van die begin af minstens agnosties en soms openlik vyandig teenoor die tradisionele religie (Guthrie, 1962: 35).² Die sofiste maak die mites tot allegorieë en probeer die gebeurtenisse daarin verhaal rasioneel verklaar, en die digters transformeer die bekende ou verhale tot eietydse stof vir politieke en tragiese teater. Sowel digters as filosowe deel dus vanaf die sesde eeu v.C. in 'n duidelike *sekulêre gees*.³ Die spanning tussen die Grieke se nuutgevonde wetenskap en hul tradisionele gemeenskapsnorme manifesteer ook in die verlies aan gesag van die oorgelewerde mites. Hierdie agteruitgang van die waardestelsel moet gesien word teen die agtergrond van die historiese veranderinge van die vyfde eeu v.C. Die vinnige verspreiding van die geskrewe teks het in sigself die lewe heelwat meer kompleks gemaak, en meer uiteenlopend; dit het groter individualiteit en selfstandige denke toegelaat; nuwe tegnieke en gespesialiseerde kennisvelde het vinniger toegeneem; en geletterdheid het al hoe belangriker geword. Daar het ook 'n groter nugterheid ingetree: dit het belangriker geword om Xenofon se geskrif oor staatsbesteding en boerdery te lees as die ou poësie; in Aristofanes se *Voëls* is die karakter wat Pindarus, die (nog sterk mitologiese) digter-

² Die aanklag wat teen Sokrates ingebring is, naamlik dat hy nie die gode van die stad respekteer nie, was 'n baie algemene verwyting teen die filosowe van daardie tyd. In hoofstuk 4 sal gesien word dat Plato, op die spoor van Xenophanes, monoteïsme propageer as nie net die enigste *filosofies* houdbare posisie nie, maar ook as deel van sy poging om die werklikheid as sodanig te stabiliseer ter wille veral van politieke en morele stabiliteit. Dit lyk dus asof minstens die Platoniese verstaan van die filosofie veel beter korrespondeer met monoteïsme (vergelyk ook die hoogs suksesvolle samesmelting van Platonisme en die Christendom) as met óf volslae sekularisme, óf 'n veelgodedom. Later meer hieroor.

³ Guthrie (1962: 30) verwys in hierdie verband na die Ioniese digter Mimnermus van die laat sewende eeu v.C. as 'n woordvoerder vir die 'nuwe era'. Vir hom het dit gelyk asof, indien daar gode was, hulle wyser moes wees as om hulle met menslike en aardse dinge op te hou. Dit staan in skerp kontras met die Homeriese, mitologiese heelal waarbinne die gode ten nouste betrokke is by elke menslike gebeurtenis, waar die gode stry oor of die Grieke of Trojane die oorlog gaan wen, Zeus vir Hektor jammer kry en Athena aandring op die verheerliking van Achilles (Guthrie, 1962: 27). Mimnermus laat die volgende uitspraak na: 'From the gods we know neither good nor evil'. Die digter van die tyd hou haar besig met die mens se innerlike, met die menslike lewe as sodanig, terwyl die filosoof van die tyd geïnteresseerd is in die werkinge van die natuur, maar albei is produkte van dieselfde sekulêre gees. In hoofstukke 4 en 6 word aangetoon dat die Platoniese filosowe se stryd met die digters gespruit het daaruit dat die filosowe hul ook op die tradisionele terrein van die digters begeef het (veral vanaf Sokrates), dit wil sê hulle het geglo dat *filosofies* eerder as *esteties* omgegaan moet word met die menslike lewe self, en die moeilike vrae van agentskap, vryheid, verantwoordelikheid en geregtigheid. Boonop het hulle geglo dat filosofiese antwoorde gebied moet kan word op hierdie kwessies.

sanger aanhaal effe van lotjie getik.⁴

Hierdie is volgens Guthrie (1962: 8-9) ook die tyd van Athene se groei tot politieke volwassenheid, tot die leierskap van Griekeland deur haar optrede in die Persiese Oorloë en die gevolglike instelling van die Deliaanse Liga, en tot die demokratiese regeringsvorm wat aan elke vry burger die reg gegee het, nie net om sy eie leiers te kies nie, maar ook om te stem oor sake van openbare belang, en om selfs 'n kans te kry om self belangrike uitvoerende poste te beklee. Dit het noodsaaklik geword vir elke vry burger om homself te skool vir sukses in die besige lewe van die stadstaat, en daarom was die sofiste, as leermeesters in die retoriek, in aanvraag. Kort hierna het Athene egter geval in die hande van Sparta, die demokrasie het korrup geword, daar was 'n wrede oligargiese rewolusie, én die demokrasie is herstel, waarin daar tog ook 'n mate van wraakveldtogte te bespeur was. Al hierdie gebeure het in Sokrates se eie lewe afgespeel, en het 'n klimaat geskep wat nie bevorderlik was vir belangelose wetenskaplike ondersoek nie. Die beeld van natuurfilosowe as nuttelose mense met hulle koppe in die wolke, blyk duidelik uit die werke van Aristofanes wat in Sokrates se tyd komedies geskryf het (Guthrie, 1962: 9).

Van sentrale belang is egter dat die afstand tussen mens en werklikheid, waarde en waarheid, taal en denke, grootliks bevorder is deur die verspreiding van skrif en die gepaardgaande afstandelike, teoretiese denkhouding. Anders gestel: die verselfstandiging van taal via teks het aan die antieke Grieke 'n akute taalbewustheid gegee, wat 'n gaping tussen innerlike (bedoeling) en uiterlike (ontvangs) meegebring het. Hierdie aanvoeling van 'n skeur of breuk tussen (uiteindelik) teken en betekende, tussen taal, denke en werklikheid, het aanleiding gegee tot 'n gesagskrisis met betrekking tot die eens kragtige mities-mondelinge kultuur. In die mitiese kultuur, soos gesê, word taal, handeling, bedoeling en werklikheid (betekende) nie van mekaar onderskei nie. Taalteken maak taal egter nou los uit die konteks van handeling en onmiddellike spreke, die dialogiese situasie waarin dit vroeër pas en alleenlik gemanifesteer het, en gee daaraan 'n afsonderlike bestaan. Hierdie verselfstandiging of outonomisering van taal via teks en teken, gee aanleiding tot 'n konstellasië van onderskeidings wat ondenkbaar was in die mitiese, byvoorbeeld dié van teken en betekende.

Die legitimititeits- of waarde krisis meegebring deur 'n kloof of gaping tussen *physis* en *nomos* wat

⁴ Maar ook die digters van Plato se tyd het meer aandag gegee aan die alledaagse dinge soos 'n toneel uit Aristofanes se *Acharnians* waarin 'n visbraai beskryf word (Finley, 1965: 88) - die assosiasie van digters met 'outydse' dinge was dus nie in alle opsigte geregverdig nie.

aan Plato oorgelewer is uit die vyfde eeu (Finley, 1965: 92) en waarop sy metafisika klaarblyklik 'n antwoord probeer bied, sluit by hierdie basiese taalprobleem aan. As skrif taal uit konteks gehaal het en oorspronklike betekenis verdring het, dan het die nuwe teoretiese rede, sekularisme en die natuurfilosofie, morele waardes tot in hul fundamente geskud. Met die wegval van die moontlikheid om die gode en demone verantwoordelik te hou vir menslike lotgevalle, het die kwessie van menslike agentskap en *verantwoordelikheid* sterk op die voorgrond getree. Onder invloed van die vroeë (natuur-)filosofiese denke is die gode opgelos in 'n onpersoonlike 'noodsaak', 'n kwessie van natuurwette en die fisiese interaksie van 'airs, ethers, waters and other strange things', soos Sokrates hulle noem in die *Phaedo* (Guthrie, 1962: 27). Daar is 'n legitimeitskrisis geskep deur die opvallende kontras tussen dinge wat 'bloot konvensioneel' was en ander wat 'in die natuur' bestaan het. Hierdie kontras is deur sommige (veral die sofiste, as 'n mens Sokrates kan glo) aangegryp as basis vir 'n aanval op absolute waardes en goddelike sanksies in die etiese sfeer. Deug sou nie vas en objektief 'in die natuur' bestaan nie, maar bloot net 'in the eye of the beholder'. Moraliteit sou blote konvensie wees, en daarom: 'n magspel wat 'n mens gewetenloos sou kon speel, want dit is nie veranker in die ewige orde van die natuur nie. Soos uit die volgende hoofstuk sal blyk, is dít juis die oortuiging waarteen Sokrates en Plato die sterkste kapse gemaak het in hul denke. Soos Guthrie (1962: 12) dit stel: Plato se doelwit was om die sofistiese antitesis of digotomie tussen wet en natuur te ondermyn.

3.1 bewuswording van taal, afstande en onderskeide: die opkoms van die teoretiese rede

Die gesagskrisis van die gaping of kontras tussen *physis* en *nomos*, en wat saamhang met die opkoms van skrif en die kwyning van die mitiese legitimeringstrategie, is 'n probleem wat verband hou met die waargenome teenstrydighede tussen die besondere waardes van die eie gemeenskap (die *nomos*, wette, konvensies en gebruike) en die algemene waarhede wat (deur veral die 'natuurfilosowe') ontdek word omtrent die werkinge en onderliggende wette van die natuur (*physis*, die fisiese wette waaraan alle materie en alle liggame gehoorsaam is). '*Physis*' het gedui op die onpersoonlike, godlose en vreemde werkinge van die natuur soos dit geblyk het uit die ontdekkinge van reisigers, filosowe en sofiste - op dit wat bo en los bestaan van die plaaslike waardes, tradisies en insigte (die '*nomos*') waarvolgens die gemeenskap as hierdie gemeenskap gelegitimeer is. Soos wat die groter wêreld dus vir die Grieke oopgegaan het, het daar 'n al groter spanning ontstaan tussen hulle plaaslike *nomos* of te wel die oorgelewerde standarde en gebruike, en die natuurlike kragte wat die kosmos beheer. Die *polis* en sy wette

het steeds goddelike gesag gehad, maar die ontwaakte individu het begin beseef dat die *polis* sy konkrete gestalte vind in en deur die kontingente besluite en handeling van die burgers self (Rossouw, 1955: 86): dit was dus ook 'n spanning tussen demokrasie en teokrasie. Dieselfde spanning kan beskryf word as dié tussen die ou mitiese gode en die individuele sekulêre (en veral teoretiese-wetenskaplike) rede van die sofistiese filosofie. Dit gaan dus hier ten diepste om die ontwrigting van die eens vanselfsprekende gesag van die mite om die alledaagse leefwêreld met sin en betekenis te bedeel.

Hierdie spanninge wat die Grieke van die vyfde en vierde eeue v.C. baie duidelik aangevoel het, en wat waarskynlik ook verbind kan word met hul ontwikkeling van wiskunde en ander natuurwetenskappe (waarin die werklikheid as 'n onpersoonlike, maar basies ongedeelde geheel bestudeer word), kom neer op dieselfde soort spanning tussen wetenskaplike ontdekkings en godsdienstige gesag wat ook 'n duidelike rol gespeel het by die tweede groot Verligting van die Weste tydens die Renaissance. Die *physis-nomos* probleem hou ten diepste verband met die probleem van die spanningsvolle verhouding tussen algemeen en partikulier wat gegee is met die teenwoordigheid van teoretiese denke. Teoretiese denke is veralgemenend, maar in die domein van die etiek, van legitimering, is daar altyd 'n gaping of kloof tussen die algemene reël en die besondere toepassing daarvan. Om dus alle kennis te reduceer tot dit wat veralgemeen kan word (teoretiese kennis, dus), is om die moontlikheid van legitimering van etiese en morele oordele in die gedrang te bring. Hoe verantwoord/legitimeer 'n mens besondere gebruike, sedes en wette van die eie klan wanneer teoretiese verstaan uitsluitlik geïnteresseerd is in algemene of universele begrip? En op watter manier kan kennis van die algemene werkinge van die natuur (in hoofsaak die veld van ondersoek van die pre-Sokratiese filosofie) lei tot 'n werkbare en genoegsame teorie op die vlakke van politiek en etiek? Aristoteles⁵ sou natuurlik later ook worstel met hierdie probleem (die probleem van *phronesis* of praktiese wysheid) wat aanvanklik as 'n algemene kultuurverskynsel gemanifesteer het, maar later deur veral Sokrates as uitdaging binne die sosiale en politieke sfeer geformuleer is.

Die mite, soos in die vorige hoofstuk bespreek, funksioneer oënskynlik taal-onbewus, in dié sin dat taal nie verstaan word as 'iets' wat 'tussen' die mens en die werklikheid sou kon inwig nie. In die mitiese verstaansvorm word 'idees' nie onderskei van 'talige representasies' daarvan (Cascardi, 1987: 30), of 'n 'innerlike' (of 'menslike'/'geestelike') van 'n 'uiterlike' (of 'fisiese'/'materiële') werklikheid nie, en juis daarom is 'n gemaklike vermenging van die

⁵ In hoofstuk 9 word Aristoteles se hantering van die probleem bespreek.

onveranderlike ontologiese struktuur met alledaagse besonderhede, kontingensie en die tydelikheid van onmiddellike gebeure, tipies van mitiese vertelling. Die mitiese mens aanvaar dat die dinge en hul name één is, met geen problematiese kloof tussen taal, denke en werklikheid nie - hierdie 'sake' word in der waarheid nie eens onderskei in die mite nie.

Words, especially those expressive of group-ideas, portrayed in myths, are to the primitive mystic realities, each of which determines a *champ de force* (Lévy-Brühl, 1923: 369).

Daar is mitiese gode wat herinner aan abstrakte en minder abstrakte begrippe, byvoorbeeld Peitho (die Verleiding), Anangke (die Noodsaak) of Nemesis (die Wrekende Geregtigheid) (Ijsseling, 1994: 174), maar hierdie verskynsel moet nie verstaan word as die verpersoonliking (vergoddeliking) van bestaande, abstrakte konsepte nie. Só 'n beskouing sou as anachronisties beskou moes word.⁶ Die ooreenkoms tussen die mitiese gode en Plato se metafisiese Vorme (Idees) kan 'n mens egter laat vermoed dat die gode (elkeen heerser oor 'n ander veld van die menslike ervaring) as voorlopers vir die Vorme en abstrakte idees beskou kan word. Die mitiese gode is egter aanvanklik nooit uit bepaalde situasies geabstraheer nie. Vanuit 'n vertrouetheid met die ou verhale, duik die gode op in bepaalde ervarings en situasies, byvoorbeeld wanneer 'n onderneming slaag, ten tyde van hartstogtelike liefde, of traumatiese gebeure soos oorloë en natuurrampe of die verlies van 'n geliefde. Die Griekse gode is allereers persoonlikhede in 'n uitgebreide netwerk van verhale wat mekaar dikwels weerspreek.

Hesiodos se *Theogonia* uit die agste eeu v.C. kan gesien word as een van die eerste pogings om hierdie verhale te orden, om struktuur en sistematiek te gee aan die verhale waarbinne die gode gemanifesteer het, en in die proses is die gode dus ook geabstraheer - uit hul verhale en uit die alledaagse situasies waarin hulle vanselfsprekend vir die mitiese mens gefigureer het. Hesiodos doen dit deur op poëtiese wyse die ontstaansgeskiedenis van die gode te skets en onder hulle 'n rangorde aan te bring, veral deur die gebeurtenisse uit die oertyd te verhaal, soos die ontstaan van die aarde uit die chaos, die stryd tussen die gode en die titane en die uiteindelijke triomf van Zeus, en deur die ingewikkelde familieverbande tussen die gode te probeer verhelder (Ijsseling,

⁶ Weliswaar het die antieke hul alledaagse ervarings (maar veral ook hul buitengewone ervarings) verstaan aan die hand van die doen en late van die gode. Die gode gaan die konsepte egter logies en chronologies vooraf. Die goddelike verhale, die mites, kan dus nie verstaan word as *allegories* sonder om veel van hul oorspronklike appèl en gesag in te boet nie.

1994: 177). Hesiodos sistematiseer en fikseer dus in skrif die beskikbare 'kennis' van die veelgodedom, en daarmee kan hy gesien word as 'n baie belangrike voorloper van die filosofiese en teoretiese tradisie (Guthrie, 1962: 28): onderskeiding, ordening, sistematisering, fiksering en 'n strewe om te verstaan hoe dinge inmekaar steek, is kenmerkend van dit wat ons vandag nog verstaan as die redelike, teoretiese aktiwiteit.

Teen die sesde eeu v.C. kom 'n eerste vorm van kritiek of teologie op die mitiese erfenis op gang. Voor Plato reeds het Herakleitos die vertel van verhale afgewys (Ijsseling, 1994: 177). Hierdie drang om orde en onderskeid in die verhale te bring, kan gesien word as deel van die beweging in die rigting van die teoretiese rede vanuit die verhalende rede. Die tyd van die mite is die tyd waarin die mite alleenheers en dus die tyd waarin die mite nie as sodanig herken word nie. Die mitologie versamel mites en maak hulle op hierdie manier los uit hul beleefde samehang, wat beteken dat hulle 'tot in hul wese vermink word' (Gusdorf, 1963: 17). Die opstel van 'n mitologie is daarom kenmerkend van 'n latere periode, 'n periode waarin die mite as mite geken word, en dus reeds vervang is deur 'n ander leef- en denkvorm. Die opstel van mitologieë verraaï 'n bewuste ingrype, 'n behoefte aan sistematisering, wat vreemd is aan die mitiese mens self. Vir die mitiese mens is die mite nie *mite* nie, maar die werklikheid self (Gusdorf, 1963: 17).

By die mitiese mens is daar nog geen bewussyn van 'n gaping tussen taal en werklikheid en dus van talige konstruksie .as 'mensewerk' in onderskeiding van 'n eksterne werklikheid wat 'gegee' sou wees nie; mens en werklikheid, internaliteit en ekternaliteit staan nie teenoor mekaar nie, maar is in een soomlose geheel verweef. Die enkeling se identiteit bestaan juis pas in die eksterne relasies waarin sy staan tot alle ander lewende dinge, en haar liggaam is nie teken van uniekheid of absolute oorsprong nie, maar van die rol wat aan haar opgelê is.

Binne die konkrete situasie waarin die primitiewe mens h[aar] bevind en waarvan [s]y nie abstraher nie, maar waarin [s]y 'n mede-wêreld tegemoet tree, verskyn die lewe aan h[aar] as gestalte, as handeling - konkreet en massief (Rossouw, 1955: 44),

en daarom dink die mitiese mens nie in abstrakte begrippe of konsepte nie. 'n Konsep sou verstaan kon word as 'n term wat die eienskappe of tekens definieer wat deur alle lede van 'n klas van denksobjekte gedeel word (Leighton, 1930: 620) - wat dus die algemene en die besondere raakvat en deurgee. Daarom is konsepte 'n funksie (die resultaat en/of oorsaak) van objektivering, afgrensing (definisie), demarkasie, onderskeiding, klassifikasie en veralgemening

(Rossouw, 1955: 44). Konsepte vorm 'n integrale deel van die teoretiese denkhouding, wat gekenmerk word deur afstandelikheid en 'n poging om te abstraher vanuit die konkrete werklikheid tot 'n abstrakte 'idee' of begrip wat daaragter sou lê en die ware sleutel tot begrip van die konkrete werklikheid sou bied.⁷ Die Griekse term, *theòria*, word vertaal met 'kontemplasie'; teoretiese verstaan mik na 'n onttrokke perspektief.⁸ Die teoretikus wil nie dinge net verstaan soos hulle op haar 'n invloed uitoefen, of relevant is vir die doelwitte wat sy najaag nie, maar wil verskynsels verstaan soos hulle in hulself is - hul essensies, dit wat van hulle maak wat hulle is, buite die onmiddellike konteks van haar doelwitte, begeertes en aktiwiteite. Teoretiese denke wil dus met 'n weergawe van 'n verskynsel in die werklikheid vorendag kom wat algemeen geldig is; dit wil sê geldig op 'n breër front as net in terme van die onmiddellike doelwitte waarvoor die teoretiese denke beoefen word (Taylor, 1985: 136). Teoretiese denke veronderstel dus 'n bepaalde opskorting van onmiddellike belange en partikuliere verstaan ter wille van meer algemeen geldige en breër verstaan. Teoretiese denke veronderstel daarom 'n onderskeid tussen afstandelike kontemplasie wat die teoretiese aktiwiteit kenmerk en die alledaagse perspektief wat noodwendig betrokke is. Dit gaan egter nie net om 'n neutrale onderskeid nie; die teoretiese denke word gewaardeer omdat dit aan ons 'n *beter of meer geldige* werklikheidsbeskouing sou bied (Taylor, 1985: 136).

Die teoretiese denkhouding behels 'n distansiëring ter wille van beheer, waarvan die skadukant/limiet juis vervreemding is: die akute ervaring van 'n verlies aan onmiddellikheid, partisipasie en legitimititeit. Die besondere blik van die teoretikus, veral die wiskundige, as abstrak en abstraherend (eerstens van die self, vanuit die deelnemersposisie in die wêreld) is dié van objektivering, waardeur die agentskap, mede-subjektsyn en *persoonlike aard* van die

⁷ Die rol wat die snelle oorname van die wiskunde vanaf Egipte en Babilon (Guthrie, 1962: 33) in hierdie verband gespeel het, is dus nie verbasend nie, as die abstrakte aard van die wiskunde, en die verstommend nuttige toepassings daarvan op die werklikheid, in ag geneem word.

⁸ Die term 'perspektief' gee hier, saam met die ander opsigtelik visuele terme, 'n aanduiding van die sterk visuele metaforiek wat met teoretiese denke in die algemeen geassosieer word, en wat in teenstelling staan tot die deelnemende, handelende rasionaliteit kenmerkend van die mitiese vertelling en ritueel. Teenoor hierdie deelname en opgenomendheid word nou aan 'n afstandelike of toeskouershouding voorkeur gegee. Dis interessant dat die Griekse teater ook ontwikkel het vanuit 'n Dionusiese feesritueel waarin almal volledig opgeneem word sodat hulle hulself verloor in die proses, in die rigting van 'n al groter wordende skeiding tussen 'akteurs' en 'toeskouers' en die representasie van toeskouers op die verhoog deur 'n koor (*chorus*). Om weer te beklemtoon: die digters van die vyfde en vierde eeue v.C. was óók produkte van die teoretiese rewolusie.

omringende werklikheid ontken of opgeskort word. Die besondere staanplek van die filosoof is dié van 'n volledig geabstraheerde, uit-gesonderde, buite-staander buite die werklikheid wat geken wil word. Die logiese beginsel van identiteit is in die eerste plek op die kennende self van toepassing; die identiteit van die kennende self in onderskeiding van die gekende werklikheid is 'n voorvereiste vir teoretiese kennis. Hieruit volg dan ook die afgrensing van sake in die werklikheid van mekaar, en die afbreking van die mitiese vervloeiheid van syngrense. Die teoretiese houding grens af (definieer en konseptualiseer): mens en werklikheid, en verskynsels in die werklikheid onderling (Rossouw, 1955: 63).

Kennis as deelname word hierdeur gereduseer tot kennis as geesteskoue. Die werklikheid self word dus

... gereduseer tot dit wat die mens vir h[aar]self op grond van [haar] skoue vanuit 'n bepaalde gesigspunt kan voorstel (Rossouw, 1955: 60).

Hiermee kom 'n magtige beweging in Westerse denke op gang, waardeur die mens meer en meer op sigself teruggewerp sou word om die gekende werklikheid ook te waar-deer, met sin en waarde, norm en legitimiteit te bedeel, aangesien die teoretiese blik die mens tot middelpunt en norm van die werklikheid self maak. Dat ons met die verheffing van die teoretiese rede die gevaar loop om die werklikheid self te reduceer tot die *representeerbare*, en dat ons daarmee neig tot 'n reduksie van moraliteit, redelikheid en menswees, dat die 'prestasie' van teoretiese denke dus 'n skadukant besit, is nie altyd ewe duidelik besef in die tradisie van Westerse denke nie. Dat die visuele metaforiek⁹ wat met die opkoms van teoretiese denke gepaard gegaan het, die werklikheid wou reduceer tot dit wat voorstelbaar, skouspel en teater is - hierdie neiging vorm die sentrale paradoks in die metafisiese konstellasie van Plato wat in die volgende hoofstuk aan die orde gestel word.

⁹ 'Nous' of intelligensie sluit die vermoë in van nie net te kan waarneem met die sintuie nie, maar om ook die ware, meestal verborge, identiteit of betekenis van wat waargeneem word, te kan raak- of insien. In die *Illias* (III) van Homeros verskyn Afrodite aan Helena vermom as 'n ou vrou wat deel uitmaak van Helena se gevolg. Helena sien egter gou deur die vermomming, en besef dat sy in die teenwoordigheid van 'n godin is. Die werkwoord wat Homeros hiervoor gebruik, is die werkwoordvorm van 'nous' (v.396). Sonder die *nous* is 'n mens dus horende doof en siende blind, en die sintuie self, sonder die vermoë om hul boodskap te interpreteer, bied geen kennis nie (Guthrie, 1962: 426). 'Nous' verwys dus na 'n soort metaforiese oog, 'n bo-sintuiglike waarnemingsvermoë, wat met redelikheid en intelligensie verband hou.

By Sokrates word die *logos*¹⁰ diskursief en reflektief. Deur die algemene begrip of konsep, gesuiwer tot helderheid in die lewende verkeer tussen die deelnemers aan die dialoog, word die sin van die menslike bestaan gevind. Maar ook Sokrates bly nog gebonde aan die mitos: in die *daimonion* vind die Sokratiese *logos* sy mities-mitiese begrensing (Van der Leeuw, 1952: 116). Maar hierdie *daimonion* is

... nie [meer] die beeld van die magte buite die mens nie; dit het [nou] die meesprekende dubbelganger ... in die mens self geword (Rossouw, 1955: 92),

die verinnerlikte, 'self-authenticating truth' (Horkheimer, 1947: 143).

Plato het die soeke na 'oorsprong' of 'oorsake' (*archai*) soos wat dit oor 'n paar eeue ontwikkel het in die Griekse denke vanaf mitiese na teoretiese denke, op politiek en moraliteit van toepassing gemaak. Die besondere gebruik van die term 'oorsaak' wat hier ontwikkel is, is egter belangrik. In die mitiese wêreld is die oorsaak van verskynsels in die empiriese werklikheid terugherlei na gebeure in 'n mitiese oerverlede - na die tyd van die 'eerste' handeling. Die oorsaak vir 'n bepaalde stand van sake is dus in persoonlike terme beskryf (agentskap as oorsaak) en in terme van 'n chronologiese struktuur. In alle mitiese verhale dui oorsprong op 'n primordiale toestand wat tot die vergete verlede behoort, wat vervaag en verdwyn het en vervang is met nuwe dinge. In die vroeë Griekse denke is mite en metafisika nog deeglik

¹⁰ Guthrie (1962: 420ff) gee 'n omvattende en baie lang uiteensetting van al die verskillende betekenisse (minstens elf verskillende gebruike) van dié baie alledaagse woord in die sesde en vyfde eeue v.C. se antieke Griekeland. Van die prominentste betekenisse daarvan sluit in: 'rede', 'oorsaak', 'uitspraak', 'proporsie', 'weergawe', 'nadenke' (verstaan as stil gesprek met jouself), 'definisie', 'essensiële natuur'. Herakleitos gebruik egter die woord '*Logos*' in 'n baie besondere sin: 'Although this *Logos* exists (or is true) for ever, men prove as unable to understand it when once they have heard it as before they heard it. For, though all things come to pass in accordance with this *Logos*, men seem as if ignorant when they experience such words and things as I set forth, distinguishing each thing according to its nature and telling how it is. The rest of mankind are unaware of what they do while awake just as they forget what they do while asleep' en verderaan: 'Listening not to me but to the *Logos* it is wise to agree that all things are one' (aangehaal in Guthrie, 1962: 425). Hieruit lei Guthrie af die *Logos* is (a) iets wat 'n mens hoor, (b) dit wat alle gebeure reguleer, 'n soort universele wet van wording, (c) iets met 'n bestaan onafhanklik van wie ookal daaraan verbale uitdrukking gee (1962: 425). Verder is *Logos* dit wat almal in gemeen het, maar wat baie min mense raaksien of begryp; in fragment 72 sê Herakleitos: 'They divorce themselves from that with which most of all they are in continuous contact' (aangehaal in Guthrie, 1962: 426). *Logos* is dus nou verbind aan intelligensie of insig, omdat albei gemeenskaplik is aan alle mense; *Logos* siuit die daad van nadenke of refleksie in.

vermeng, byvoorbeeld in die werk van Thales, waar hy sê dat 'alle dinge is vol gode' en dat die magneet lewend is omdat dit die krag het om yster te beweeg (Cassirer, 1946: 54). Stadigaan is die mitiese elemente egter verdryf deur 'n nuwe neiging in denke. Die denkers van die Miletiese skool - Thales, Anaksimander, Anaksimenes - het begin vra na die 'oorsprong' van dinge op 'n manier wat 'oorsprong' verstaan het analoog aan 'oorsaak'. Alhoewel die mites ook die oorsprongsvraag probeer beantwoord het, is daar nou 'n belangrike nuwe definisie van 'begin' of 'oorsprong' (*arché*) ingevoer.¹¹ Die eerste Griekse 'natuurfilosowe' vra na 'n substansiële eerder as 'n kontingente oorsaak. Die oorsprong is nie 'n blote aanvang in tyd nie, maar 'n 'eerste beginsel'; dit is logies eerder as chronologies. Die algemene oortuiging het posgevat dat dinge nie volgens die willekeur van bonatuurlike agente¹² gebeur nie, maar eerder volgens algemene, veral *onpersoonlike* reëls en 'n gereguleerde orde. Die idee van sulke onveranderlike, onpersoonlike en abstrakte reëls is heel vreemd aan mitiese denke, maar tipies van die teoretiese.

Thales se tipering van die oerwerklikheid in sy essensie as water, is anders as die mitiese ritueel waarin die mens deelneem aan 'n oergebeure waarin die Mag sigself as water openbaar. Die teoretiese mens probeer nie om die Mag, water, te beïnvloed of aan te spreek nie, maar gee in haar benoeming van hierdie oerwerklikheid vir haarself rekenskap van die oorspronklike sin van die werklikheid, probeer die werklikheid as geheel *verklaar*, eerder as beïnvloed of legitimeer. Hier word die woord 'water' nie in sy magiese funksie gebruik nie, maar in sy semantiese. Thales se beskrywing van die *betekenis* van die geheel as synde 'water' is dus nie 'n mite nie, maar 'n teorie of beskouing. Hierdie 'idee' veronderstel 'n denke wat sig reeds losgemaak het van die konkrete werklikheid, en op 'n bepaalde afstand staan daarteenoor. Hier is egter nog nie sprake van volslae abstraksie nie, aangesien die denke steeds 'beeldend' is: in die keuse van die oerprinsiep as water blyk dat die konkrete inhoud van die ervaring steeds voorop staan. Die *logos* se terugbuiging op sigself is nog nie voltrek sodat die aard van die werklikheid as abstraksie, veralgemening en konseptualisasie verwoord word nie (Rossouw, 1955: 89-90).

Waar die mitiese mens mede-lewe tegemoet tree in haar betrokke, deelnemende kennis (be-

¹¹ Hierna is reeds vervys in hoofstuk 1.

¹² Die onderskeiding van natuur en bonatuur is natuurlik eie aan die 'post-mitiese' denke, waar die natuur sy persoonlike karakter verloor het en bedink is in terme van 'n ordelike, maar onpersoonlike, reëlgebonde geheel, eerder as van 'n versameling willekeurige handelinge deur 'n oneindige aantal selfstandige agente. 'Bonatuur' as handelinge deur persoonlike magte is dus eers van 'natuur' onderskei met die 'uitvinding' van 'natuur' self soos ons dit vandag ken.

kenning) van die werklikheid, en haar kennis dié is van ontmoeting en mee-lewing, neem die konseptuele denker, die metafisikus, die filosoof, 'n besondere, 'n uitsonderingsposisie in ten opsigte van die totaliteit van die werklikheid. Sowel die mitiese as die metafisiese mens probeer ken en beheer deur die verkryging van 'n bepaalde afstand op die onmiddellikheid van die praktiese lewensituasie. Maar terwyl die mitiese mens se afstandelikheid gekenmerk word deur 'n aktivering van die transendente, die heilige, in die immanente, word die afstandelikheid van die metafisiese mens gekenmerk deur 'n vervreemding van die immanente in die naam van die transendente. Hiermee word bedoel dat die immanente, die empiriese werklikheid van voorhande verskynsels vir die metafisikus slegs oppervlakkige tekens of spore is wat heenwys na die eintlike, tydlose werklikheid wat op 'n onsigbare, abstrakte vlak daaragter of daarboven sou lê. Die metafisikus neem dus 'n standpunt of staanplek in vanwaar sy die wêreld betrag of beskou op só 'n manier dat die onsigbare, ware werklikheid waarna dit eintlik verwys, aan die lig kan kom. Die metafisikus streef dus na 'n beweging vanuit die immanente in die rigting van die transendente (Rorty [1986: 11] noem dit die filosoof se strewe na onsterflikheid), vanuit die kontingente na die noodsaaklike, vanuit die profane na die heilige. Daarteenoor wil die mitiese mens in die voorhande, kontingente werklikheid bly en dit telkens weer heilig, legitimeer. Die mitiese mens distansieer haarself ter wille van hernieuwe invoeging by, skikking met die omringende magte. Die metafisikus distansieer haarself ter wille van oorstyging van, beheer oor die omringende magte. In die laasgenoemde proses word die menslike, aliedaagse en voorhande wêreld dus eintlik ontmagtig en ontheilig (Rossouw, 1955: 68).

In onderskeiding van taal as konseptueel, in onderskeiding veral van teoretiese taal, speel die woord óók 'n belangrike rol in die mitiese wêreld, maar dan op 'n nie-konseptuele, oftewel nie-abstrakte, nie-veralgemenende manier. '*Muthos*' beteken juis 'woord', 'storie' of 'verhaal' (Rossouw, 1955: 45). Gadamer (1986: 70) vertaal *muthos* met 'gedeelde segging', die funksie van die digter. Dit is 'n segging wat 'absolute realiteit' besit bloot op grond van die feit dat dit gesê word. Die verhale van die gode en heide wat in mite vertel word, bestaan slegs by grasia van die vertellings. Daar word siegs in hulle geglo vir soverre en solank hul vertel en oorvertel word.¹³ Vir die mitiese mens is taal verwerf met die werklikheid, met die partikulariteit, en daarom is dit konkreet en massief. Beelde word deur die mitiese mens natuurlik ook nie as beelde geken nie, omdat die beginsel van identiteit nie gehandhaaf word nie. Die wese van een

¹³ Gadamer (1986: 70) maak hier die verdere punt, waarna teruggekom sal word in hoofstukke 5 en 8, naamlik dat alle poësie mities is presies omdat die geloofwaardigheid wat ons daaraan gee, afhang van die segging, die opvoering, voordrag of '*performance*' daarvan.

saak word maklik gelykgestel (nie vergelyk nie) aan die wese van 'n oënskynlik 'ander' saak. 'n Mitiese woord is terselfdertyd die eie-naam vir 'n saak, die manier waarop die saak benoem (aangespreek) en teenwoordig gestel, en só verstaanbaar (hanteerbaar) gemaak word.

Deur die benoeming ... waardeur die mens vaste vorm aan die magte gee, beheers die mens die magte in die wêreld, deur die woord, die konkrete benoeming, wil die mens die mag wat teenoor [haar] te staan kom in die ontmoeting, gevange neem, fikseer, vashou en beheer (Rossouw, 1955:44, 75).

Kreatiwiteit, vormgewing, ver-beeiding en benoeming word hier egter nie soos in die moderniteit verstaan as iets wat opkom vanuit die individuele (of selfs gemeenskaplike) innerlike nêr. Of 'n mag te benoem, aan te spreek, te verbeeld en te aktiveer, beteken om die selfstandigheid van of in daardie mag tegemoet te tree. Daar is by die mitiese mens geen konsepsie van 'n afgeslote, in en vir sigself bestaande 'self' as subjek wat die oorsprong van dinge soos 'gedagtes' sou kon wees nie; vergelyk die beskouing van mites as gawes van die gode, as sonder menslike outeur. Die verteller tree hier op as bemiddelaar van die kragtige verhaal van die gode en aktiveer die werkinge van daardie verhaal. Daar is vir die mitiese mens dus 'n onproblematiese verhouding tussen 'taal' en 'idee': idees bestaan pas en slegs talig, as narratiewe, dit is vervleg met tydverloop en konkrete gebeure, en daar is geen konsepsie van idees wat onderskei of geïsoleer sou kon word van die talige, narratiewe, konkrete 'vorm waarin dit gegee is' nie. Inhoud en vorm; taal, denke en werklikheid is dus nie los van mekaar te dink nie, is nie te onderskei nie. Die abstrakte funksie van taal is nog onbedink. Finley (1965: 3) praat van:

... an outgazing bent of mind that sees things exactly, each for itself, and seems innocent of the idea that thought discerns/disperses and colors reality ... [The heroic mind] has no doubt that what it sees is real, acts abruptly on that unquestioned assumption, takes the consequences of its actions, lives with imperatives that, so to speak, reside in things themselves because they are inherently noble and beautiful, not because we think them so.

Finley¹⁴ (1965: 5-10) beskryf die eie identiteit van konkrete besonderhede onafhanklik van die toeskouersblik, 'subjektiewe gevoelens' of eie perspektief van die spreker wat tipies is van die

¹⁴ John Finley (1965) onderskei in sy *Four Stages of Greek Thought* vier stadia van Griekse denke, naamlik die heroïese (Homeros se vergelykende styl), die visionêre (die vyfde-eeuse digters Aischylos, Pindarus en Sofokles se metaforiese styl), die teoretiese (die digter Euripides en geskiedskrywer Thukidides se antitetiese styl) en die rasionele (Plato en Sokrates se analitiese styl).

heroïese denke van Homeros, as 'n uitvloeisel van die gefikseerde aard van elemente en komponente in 'n werk wat vereis word deur memorisering binne 'n mondelinge tradisie van vertelling. Die struktuur van 'n narratief soos 'n epos, sy metrum en ritme en rym, beperk die moontlikhede van wat binne daardie struktuur gesê kan word, en vergemaklik terselfdertyd memorisering. Alhoewel die struktuur die vertelmoontlikhede beperk, laat dit ook tog variasie toe, soos vereis deur die besondere vertelsituasie. Die verband tussen helder gegewe werklikheid en die taal waarin dit ter sprake (of aan die woord) kom, is direk en volledig; die sprekende, toeskouende, ervarende mens voeg niks daaraan toe of neem niks daarvan weg nie. Dit kán sy nie doen nie, omdat die werklikheid in alle volheid teenwoordig is in die (gesproke) woord, gegee en klaarblyklik.

3.2 skrif en die ontwaking van talige spel

Uit die voorafgaande beskrywing van die mite wat skynbaar onbewus van taal en self funksioneer, blyk duidelik dat die uitvinding van skrif 'n groot impak op so 'n mitiese samelewing moes hê, en veral op die bepaalde soort gesag van die mitiese vorm van verstaan as 'n dinamiese, sprekende en handelende omgang met die werklikheid. Die ontwikkeling van 'n Griekse alfabet en die opskryf van die Homeriese eposse en Griekse tragedies het in baie opsigte die sentrum van die mitiese wêreld bedreig, en veral die gesag van die mites in die ordening en betekening van die alledaagse bestaan in gedrang gebring. Skrif fikseer veral taal, en skep die moontlikheid vir taaluitinge om hul oorspronklike spraakkonteks agter te laat of te oorstyg. Op hierdie manier verkry geskrewe taal 'n soort onafhanklike bestaan, 'n selfstandige gewig, en word die mens bewus van 'n gaping of skeiding tussen taal en werklikheid. Geskrewe tekste wat 'n onafhanklike bestaan begin voer het, losgemaak uit die mondelinge vertelsituasie waarin hulle vroeër pas gemanifesteer het, en waarbinne dit pas (oorspronklike) betekenis aangeneem het, het 'n ervaring of besef van 'n afstand of breuk tussen taal en werklikheid meegebring. Homeros se woorde het gefikseer geraak in teks en hul sanger oorleef - sy taal het 'n oënskynlik onafhanklike bestaan begin voer. Die probleem van interpretasie het skielik prominent na vore getree. Skrif het taal uit sy konteks gehaal en aan taal as teks 'n semi-outonome karakter gegee, onafhanklik van die weefsel van handeling en spraak - 'n proses wat uiteindelik moes aanleiding gee tot 'n verskerpte bewuswording van die probleme van interpretasie en begrip wat (ook in gesproke taal) aanwesig is/was. Hierdie besef het 'n diep onrustigheid by die Grieke wakergemaak: indien taal en werklikheid van mekaar te onderskei was, watter waarborg kon ons nog hê dat ons die werklikheid self in ons taal ter sprake (kon)

bring? Die afname in die eens onbevraagtekende gesag van die tradisionele mondelinge kultuur en die mitiese leefwyse (as betrokke handeling) in die algemeen, met alles wat daarmee gepaard gegaan het, het aanleiding gegee tot twee uiteenlopende reaksies - reaksies wat aanvanklik verweef was en mettertyd, selfstandige bewussyn van hulself as afsonderlike en selfs teengestelde praktyke verkry het. Hierdie is die praktyke van die filosofie en die poësie, of van die konseptueel rasonale en die literêr-/beeldend artistieke 'bewussyn' wat minstens vanuit die selfkonsepsie van die filosofie (veral rondom die figure van Sokrates en Plato), gelei het tot 'n sterk antagonisme tussen die vierde eeuse filosowe en die digters van daardie tyd.

Die verlies aan 'n onmiddellik teenwoordige mitiese werklikheid as pregnante betekenis en waarde, gegee op 'n onproblemitiese manier in die altyd onmiddellike ver-haling van die mites en herhalende rituele, is duidelik gevoel en betreur.¹⁵ Die afstand waarmee die antieke Grieke gekonfronteer is in hul lees van Homeros se geskrifte, was 'n historiese en hermeneutiese afstand. Hulle is gekonfronteer met tekste uit hul eie verlede wat 'n bepaalde tradisionele gesag gedra het, maar waarvan hulle nietemin die vreemdheid kon aanvoel, veral omdat dit gebots het met die gewaarwordinge van die teoretiese perspektief wat nou al duideliker op die voorgrond getree het. Hierdie konfrontasie met 'n 'andersheid' wat veronderstel word om die kernuitdrukking en ook legitimering van die gemeenskaplike 'self' te verteenwoordig, is in sigself ontstellend. Die soort skok wat met sodanige selfvervreemdende ontmoeting gepaard gaan, lei tot 'n verhoogde aandrift tot self-refleksie, selfkritiek en selfondersoek. Die ontwikkeling van 'n skriftelike tradisie bring die historiese bewussyn mee wat 'n noodsaaklike voorwaarde is vir

¹⁵ In die vorige hoofstuk is hierdie romantiese beeld van die mitiese (of dan nou voor-skriftelike) samelewing as oordrewe, en 'n selfdefiniërende opstelling van die Westerse mens beskryf. Met die verlies aan 'n mondelinge kultuur, het 'n soort nostalgie gepaard gegaan - ontwrigting in die Griekse wêreld het die verlange na 'n verlore goue era opgewek. In hierdie vroeër, mitiese, mondelinge era, sou die mens op onmiddellike en onbemiddelde wyse met haar wêreld omgegaan het. Die verlies aan hierdie onmiddellike toegang tot die ware werklikheid soos dit in sigself is en soos dit deur die gode gelegitimeer is, is deur die Griekse filosowe gekoppel aan skrif. Skrif sou die onmiddellike toegang vertroebel - mettertyd het die besef posgevat dat alle taal hierdie gevaar van verwydering inhou. Weer eens: of daar werklik so 'n tyd van onmiddellike kennis was of nie, is nie hier die belangrike oorweging nie. Wat wel belangrik is, is dat die ideaal van sodanige intimiteit met die waarheid gepostuleer is deur dit as 'n aktuele moontlikheid van bestaan in die verlede in te postuleer. Die populêre postulaat van 'n 'suiwerder' kennis van die werklikheid as brute gegewe in die kindertyd, en Plato se verstaan van kennis as *herkenning* of *herinnering* (*anamnesis*), vertoon beide hierdie struktuur van die ideaal van 'n herwinning van 'n verlore, maar eens vryelik toeganklike onmiddellike kennis van mens tot werklikheid. Vergelyk in hierdie verband ook Descartes se sistematiese twyfel en Husserl se opskorting (*epoché*) van die 'natuurlike denkhouding' wat moet lei tot 'n aktivering van 'vergete kennis'.

selfkritiek en interne kritiek.¹⁶ 'n Geletterde samelewing kan 'n kritiese houding veel meer reflektief en selfbewus ontwikkel, omdat die voorwaardes in terme waarvan die lede daarvan die wêreld verstaan, neergeskryf is (byvoorbeeld die Homeriese geskrifte in die geval van die Grieke) en daarom (her-)ondersoek kan word in die lig van moontlike foute. Tekste is beskikbaar binne sodanige samelewings wat hulself aanbied vir skrutinerings. Om tekste te lees en te beoordeel is veronderstel om meer onpersoonlik en, by implikasie, meer 'objektief' te wees as om na 'n spreker te luister en krities op haar te reageer (Van Niekerk, 1992: 35). 'n Diep en duidelike ambivalensie in die verskynsel van skrif begin nou reeds duidelik word: enersyds was skrif die noodsaaklike voorwaarde vir die selfkritiek en refleksiewe, teoretiese denkhouding wat deur Sokrates en later Plato verhef is tot 'die goeie lewe', en andersyds was skrif ten diepste geïmpliceer in die legitimeitskrisis wat deur die verdringing van mitiese gesag veroorsaak is en waarvoor Sokrates en veral die Platoniese metafisika 'n oplossing probeer bied.¹⁷

Die mitiese verhaal was, soos vroeër uiteengesit, verweef met handeling, met die onmiddellike, empiriese werklikheid. Die betekenis van die mite was dus konteksgebonden en nie los te dink van die betrokke, lokale (en dikwels grootliks geslote) gemeenskap met sy besondere, kontingente behoeftes aan sin nie. Die naam en die ding was een en dieselfde, en waarheid en waarde was versmelt. Eén werklikheid is gedeel deur gode en mense; die heilige en die profane was dimensies van dieselfde werklikheid.¹⁸ Omdat die Griekse godsdiens een van ritueel en praktyk was eerder as van dogma, kon die belangrike verhale na gelang van omstandighede gewysig word, en dit is ook. Met die verspreiding van skrif het al hierdie dinge egter verander - ek het reeds gewys op die manier waarop Hesiodos die mites in skrif en sistematiek gefikseer het. Terwyl die kultuur mondeling was, gebaseer op die *gesproke* (en altyd *weer* gesproke) woord, was daar 'n intieme en primêre verhouding tussen kennis, taal, aksie en tyd wat

¹⁶ Dié neiging tot selfrefleksie en selfkritiek (wat sentraal staan in die Sokratiese beeld van die filosofie self) is natuurlik nog verder aangemoedig deur die kolonisasie-ervarings van die Grieke in die vyfde eeu v.C. en die gepaardgaande kontak met baie andersoortige geloofsisteme en kultuursfere.

¹⁷ Dié ambivalensie sal verder ondersoek word na aanleiding van die gesprek oor die ontstaan van skrif en die verband tussen skrif en die *pharmakón* wat in die *Phaedrus* gevoer word tussen Sokrates en Phaedrus.

¹⁸ Wanneer hier binne die mitiese konteks gepraat word van 'die heilige' en 'die profane' moet nie 'n soort eenheidsdenke veronderstel word nie. Sowel die heilige as die profane, vir sover dit sin het om daarvan te praat, is vir die mitiese mens wesenlik verbroke en bestaan slegs danksy die verskeidenheid. Hierdie siening vind neerslag in die manier waarop die mites selde praat van 'god', maar eerder van 'n god', 'die god' of 'die gode' (Ijsseling, 1994: 176).

onbedreig was. Mondelinge kulture is oorgedra deur die resitering van aksie-riktende universele narratiewe soos mites. Omdat die kultuur *oudio* is, is daar min sprake van spekulatiewe of *video*-denke. Omdat skrif daarenteen alles gelyktydig sigbaar is, genereer dit maklik metafore van visie, gelyktydigheid en tydloosheid, maar in 'n mondelinge kultuur laat die mites die gode en geeste op natuurlike manier praat en handel in tyd net soos ons. Die gode van 'n mondelinge samelewing lewe, tree op en beïnvloed ons in tyd, hulle is self tydelik en amper menslik. Cupitt (1991: 2) noem hulle: 'big, vivid, fictitious human beings, communal postulates'. Die mitiese gode is so magtig omdat hul omvang van simboliese betekenis so wyd is: hulle kan kosmiese kragte, sosiale gesag en psigiese kragte personifieer. Die ryk geskakeerde godedom van die mites leef in tyd en stories (Cupitt, 1991: 2).

In 'n geletterde kultuur ontwikkel egter 'n heel ander siening van taal en tyd. Met geletterdheid word dit moontlik om 'n sin neer te skryf en daarna te kyk, dit te oorweeg. Sinne word (minstens oënskynlik) gefikseer en gelyktydig. 'n Geskrewe sin is nie meer gebind aan 'n besondere oomblik waar dit verweef is met handeling en gevoel, en waar dit vlietend is nie. 'n Geskrewe sin verloor sy kontingensie, en verwerf 'n bepaalde universaliteit. Dit bly rondhang, oënskynlik onveranderlik, en oorleef dikwels sy skrywer. Die sin, wat eens 'n vlietende verskynsel was, word in skrif gevries, verkry 'n ruimtelikheid en plastisiteit van sy eie, en daarmee ook 'n bepaalde tydloosheid. Waar dit as gesaghebbend verstaan word (en veral in die tyd van skaarste aan tekste, byvoorbeeld vyfde eeuse Griekeland, is alles wat opgeteken was, beskou as gesaghebbend), gaan dit voort om effekte in tyd te produseer. Kennis word nou onderskei van aksie, van praktiese en onmiddellike betrokkenheid op die werklikheid, en daarom word die teoretiese, afstandelike denke, oorheers deur visuele, passiewe metaforiek, 'n moontlikheid. Daarom skep geletterdheid 'n nuwe tipe mens, die intellektueel, die teoretikus, wat op soek is na 'n visie van ewige waarheid en werklikheid (Cupitt, 1991: 2-3). Vergelyk ook Cupitt (1991: x): filosofie (veral in sy metafisiese vorm), ten spyte van sy agterdog teenoor skrif en fiksasie, glo in tydlose, nie-narratiewe Rede; dit glo in die tydlose eenheid van die Waarheid, die eenheid van deug en die eenheid van die self. Dit glo veral in deursigtige (*léésbare*), deurgrondbare en rasonale kennis van die werklikheid, die ware aard van die goeie en van die self.

Verskillende Griekse denkers en kunstenaars reageer verskillend op hierdie veronderstelde krisis of dilemma, hierdie kruispad van skrif en teorie aan die een kant en die legitimiseringskrag van die ou mitiese tradisie aan die ander: een van die vernaamste strydpunte wat ontstaan is

daarom juis rondom die tragiese beskouing van die werklikheid wat sterk na vore tree onder leiding van die tragedieskrywers in antieke Griekeland, en wat veral deur die filosofiese tradisie teengestaan word. Filosofie en tragedie skyn, minstens vanuit die filosofiese perspektief, onversoenbaar te wees.¹⁹ Die kloof of gaping tussen '*physis*' en '*nomos*' is terselfdertyd die kloof tussen kennende mens en gekende werklikheid. Vir Plato het hierdie kloof as kenkrisis op sy duidelikste en mees perverse gemanifesteer in die werk van die digters. Die digters was mitologiseerders in die sin dat hulle betreklik vry en selfstandig voortgeborduur het op die oorgelewerde mites; hulle werk staan self ook reeds in die teken van die selfstandige, individuele en gesekulariseerde *logos*. Hierdeur, en ook deur die sofiste se uiteenlopende en dikwels botsende pogings tot rasonale verklaring van die inhoud van oorgelewerde mites,²⁰ word die mite ontdaan van sy effektiwiteit, sy onmiddellike vanselfsprekendheid, en van sy drang tot deelname; die 'post-mitiese' mens vind die inhoud van die mite 'aanneemlik' of 'verwerplik' as verklaring van die menslike bestaan na gelang van die voorskrifte van die *logos* (Rossouw, 1955: 88).

Homerus se mondelinge vertellinge²¹ weerspieël nog iets van daardie vroeëre naïewe sorgvryheid, van 'n vaste vertroue in die helder, voorhande wêreld waaroor hy dit het. Hierdie vermeende naïewiteit hang natuurlik ten nouste saam met die afwesigheid van 'n historiese, relativistiese en selfkritiese suspisie dat begrip kontingent en tentatief sou kon wees - dat daar in der waarheid 'n konstante kloof is tussen denkende insig en die werklikheid self - dat kennisaansprake daarom altyd maar net benaderings van die werklikheid sou kon wees. Daarom is Homeros se realisme ook nie krampagtig soos dié van 'post-mitiese' mense wat die afstand tussen taal en werklikheid leer ken het nie; sy selfversekerde realisme laat baie ruimte vir die vryespel van die verbeelding, vir die viering van die vitaliteit waarvan die ganse werklikheid getuig. Die mitiese denke tref dan ook geen duidelike of skerp onderskeid tussen die verbeelding en werklikheid nie - sorgvrye aanvaarding van die helder bestaan van besondere dinge waar waarheid en waarde, ding en naam saamval, stel die verbeelding vry om hulle in 'n

¹⁹ Hierdie spanning tussen filosofie en tragedie word in hoofstuk 5 in meer besonderhede aan die orde gestel.

²⁰ Die sofiste was bekend daarvoor dat hulle die mites probeer rasionaliseer, allegoriseer of 'ontmitologiseer' het. 'n Voorbeeld hiervan kom voor in die *Phaedrus*, 229 d, waar Sokrates sulke praktyke kritiseer.

²¹ 'n Feit wat hier in gedagte gehou moet word, is dat Homeros self niks neergeskryf het nie. Dit was waarskynlik een van sy nakomelinge wat uit bewondering vir die werk soveel as moontlik daarvan op skrif probeer stel het.

harmonieuse kosmiese geheel saam te sien (Finley, 1965: 10). Die styl waarmee hierdie soort denke gepaard gegaan het, is 'n eenvoudige styl wat die antieke die 'strung-along' styl of *lexis eiromene* genoem het (Finley, 1965: 29). Een van die kenmerke van hierdie styl is dat die mees algemene stylfiguur dié van vergelyking is. 'n Beweging vanaf vergelyking na metafoor is aan te toon in die werk van die digters uit antieke Griekeland. Waar vergelyking twee sake in verband met mekaar bring sonder om die outonome en onafhanklike bestaan van enigeen aan te tas, versmelt die metafoor twee onafhanklike sake op só 'n manier dat die beskrewe sake duidelik 'n funksie word van die vertellersperspektief.²² Vergelyking funksioneer dus veel meer 'letterlik', terwyl metaforiese taal opsetlik en uitdagend figuurlik, en daarom betekenisproduktief, is. Homeros se vergelykings stel geeneen van die twee elemente van die vergelyking ondergeskik aan die ander een nie, soos blyk uit die volgende uittreksel wat die dood van Simoesius die Trojaan beskryf:

Straight through his shoulder the bronze spear went, and he lay in the dust on the ground like a white poplar which sprang smooth in the damp of a wide lowland and its branches grew near the top; a wheelwright with bright iron hewed it down in order to rim the wheel of a beautiful chariot, and it lies withered by the river bank: such was Simoesius the son of Anthemion whom Zeus-descended Ajax cut off.

Sowel die man as die boom figureer hier in eie reg, en hulle word slegs met mekaar verbind deur hul gemeenskaplike val voor harde metaal, deur die einde(s) van dinge eens hoog en lewend. Homeros se vergelykings bevestig dus eintlik die afsonderlike identiteite van die dinge wat op losse voet met mekaar in verband gebring word (Finley, 1965: 30). Die Homeriese styl van vergelyking (tussen twee onafhanklike dinge) is mettertyd vervang met 'n meer en meer metaforiese styl, veral in die vyfde-eeuse Atheense digkuns, waardeur die besef uitgedruk word dat óns deur keuse van taalgebruik en deur persepsie die werklikheid 'kleur' of voor-stel, opvoer, aanbied. By Pindarus byvoorbeeld kleur sy persoonlike gevoelens sy siening van objekte, en hulle raak sodanig vermeng dat water, goud, vuur, die spele en die son, alhoewel hulle ook na werklike dinge verwys, óók derkstappe van hom begin verteenwoordig (Finley, 1965: 30), byvoorbeeld in die volgende uittreksel uit sy Eerste Olimpiese Ode:

²² Ricoeur (1978: 221) en ander (vergelyk Van der Merwe, 1990: 168ff) beskryf die verskynsel van metafoor as 'n tipe kategorieverwarring. Twee sake wat in alledaagse (letterlike) spreke duidelik tot heel verskillende semantiese velde behoort, se semantiese veide word in metafoor verwar, met die gevolg (in 'n geslaagde metafoor) van 'n betekenisvrugbaarheid en 'n surplus van betekenis wat nie sonder verlies in letterlike taal omgesit kan word nie.

Excellent is water, and gold like blazing fire shines clear at night above man-ennobling wealth. But if of games you would sing, dear heart, seek than the sun no hotter blazing star by day in the empty sky.

Hierdie metaforiese styl verenig/versmelt/verwar wat die Homeriese vergelyking nog baie duidelik uitmekaar hou. Dit is dus nie verbasend nie, dat die legitimiteitskrisis waarvan sprake is in die vyfde en vierde eeue v.C. in Griekeland, gekenmerk word óók deur 'n ervaring van verlies aan die identiteit van diskrete sake. Identiteit word 'n sleutelbegrip in die metafisiese poging tot stabilisering van die werklikheid, en die groot vyand van die rede wat diskretiseer, afbaken en onderskei, is die artistieke beeld en metafoor wat juis versmelt, laat vervloei, simuleer, grense minag, en oorsprong en oorspronklike betekenis verdring of vervang.²³ Wanneer taal en werklikheid van mekaar onderskei begin word en die talige, en veral menslike of eie-aard van ons idees en gedagtes bewustelik erken word, word die intrinsiek kreatiewe of produktiewe aard daarvan ook by implikasie aanvaar. En dit is juis hierdie produktiewe dimensie van beeldende en metaforiese taal wat die Platoniese filosowe beskou het as die grootste gevaar daaraan verbonde.

In sy verslag oor die wêreld, doen Pindarus ook terselfdertyd verslag oor sy gevoelens of opinie oor die wêreld. Met ander woorde, Pindarus reflekteer baie meer as Homeros 'n wete dat wat die bewussyn in die wêreld opmerk, deels sy eie betekenis is. Die Homeriese visie het plek gemaak vir 'n ingewikkelder, meer mentale visie waaraan die wêreld voortdurend ooreenkomste bied en onderliggende orde en wetmatighede suggereer (Finley, 1965: 44). In die visionêre era waarvan Pindarus deel vorm, sien mense steeds die wêreld hoofsaaklik deur die spel en kleur van handeling en die sintuie en nie deur idees nie, alhoewel idees al heelwat nader aan die oppervlak is. Dié era praat nog deur poësie, drama en die kunste eerder as deur filosofie en wetenskap, en daarom is handeling en sintuiglike indruk die sentrale werklikhede. Dít, volgens Finley (1965: 32), beteken nie dat die poëtiese of beeldende bewussyn nie dink nie; dit beteken eerder dat sy 'idees' nie afgelei en afgeskei of 'gesuiwer' is van emosie en die sintuie nie, asof hierdie dinge denke sou belemmer. Dit werk en beweeg eerder soos die bewussyn self skyn te doen, naamlik deur gelyktydig idees, sintuiglike indrukke, morele nuanses, gevoelens en so meer

²³ Nietzsche (1967) se onderskeid tussen die figure van Apollo en Dionusos wat 'n spanningsvolle digotomie in die antiek Griekse psige sou verteenwoordig, is ook hier van toepassing. Apollo staan vir die redelike, afstandelike, onderskeidende blik, en Dionusos is die god van disrupsie, vervloeiing en die transgressie van al wat vasgelegde grens is.

te huisves sonder om tussen hulle te onderskei.²⁴ Hierdie neiging wat reeds in Pindarus blyk, om rekenskap te gee van die manier waarop persepsie die werklikheid kleur, verkry waarskynlik 'n hoogtepunt in die Griekse sofis, Protagoras, se volslae relativistiese formulering:

Of all things the measure is man, of the things that are, that they are, and of the things that are not, that they are not (aangehaal deur Van Niekerk, 1992: 19).

Plato se parafrase hiervan laat blyk die ekstreme relativisme nog duideliker:

Each one of us is a measure of what is and of what is not ... To the sick man his food appears sour and is so; to the healthy man it is and appears the opposite. Now there is no call to represent either of the two as wiser - that cannot be ... (Plato, *Theaetetus*, 166d-167d)

Plato verwoord hierdie skepsis omtrent die moontlikheid van taal (en bygevolg denke) om die ware, vasstaande werklikheid van die essensies en identiteite van dinge te 'bereik', deur sy onderskeid tussen die vier kenmiddele aan die een kant en die 'ding of saak, die gekende self' aan die ander. Die vier kenmiddele is (1) die woord of naam (*onoma*), (2) die verduideliking of konseptuele omskrywing of bepaling (*logos*), (3) die verskyning, illustrerende beeld, figuur of voorbeeld (*eidolon*) en (4) die kennis of insig self (Gadamer, 1980: 100). Nie een van hierdie vier kenmiddele tot ons beskikking stel die gekende self onmiddellik en onproblematis teenwoordig nie, omdat elkeen van hulle iets anders is as die gekende self (wat logieserwys die vyfde posisie sou inneem). Hulle neig dus altyd om die gekende te verwring en die visie daarvan te vertroebel, alhoewel kennis sonder of buite hulle om ewe ondenkbaar is. In die proses om iets anders teenwoordig te stel, sal hulle hulself op die voorgrond dring as watter besondere ding hulle ookal is bo en behalwe dit wat hulle wil presenteer. Hulle het elkeen 'n eie aard wat hul onderskei van die ding wat gepresenteer moet word. Die woord 'sirkel' is nie die sirkel self nie, ook nie die stelling wat 'n sirkel definieer nie, en ook nie die getekende sirkel is die idee van 'n sirkel self nie (Gadamer, 1980: 105). Dit lyk dus asof dit taal self is, en nie net skrif nie, wat ons direkte kennis van die orde van die werklikheid self vertroebel. Vir Plato, soos later verder verduidelik sal word, kom gesproke, konseptuele, filosofiese taal ('plain speech') in dialoog regter die naaste aan die soort deursigtigheid wat nodig is om die gekende self te laat 'deurskyn'.

²⁴ Van alle vorme van kennis transkribeer die lettere volgens Finley (1965: 32) die bewussyn die beste omdat dit op hierdie onverdeelde manier te werk gaan en nie soos die wiskunde en wetenskap kennis probeer opdoen deur daardie deel van die bewussyn te isoleer wat te make het met herhalings en logiese sekwensies nie.

Beeldende, doelbewus metaforiese en figuurlike taal soos dié van die digters, en skrif as sodanig, teer eintlik op die ondeursigtigheid, dubbelsin en vertroebeling tipies van beeldryke of figuurlike taal.

3.3 die geskrewe teenoor die gesproke woord in die *Phaedrus*

In die *Phaedrus* is daar 'n insiggewende gesprek oor die dubbelsinnige, en verleidelike aard van skrif - opmerkings wat ook ten nouste aansluit by 'n deurlopende tema van hierdie tesis, naamlik die soeke na oorspronge as die soeke na bronne van legitimering. *Skrif* word in hierdie dialoog van Plato by monde van Sokrates gekritiseer vir die manier waarop dit die *oorspronklike* betekenis van 'n woord (soos bedoel en blyk in die konteks van lewende gesprek) verwring en verplaas. Die betekenisspel wat loskom wanneer taal in skrif gefikseer word en daarmee verwyder word uit die konteks van lewende gesprek, neig altyd maar om die oorspronklike segging te verloor of heeltemal te verloor, en nuwe betekenisse (interpretasie) in spel te bring. Phaedrus merk op 'n stadium in die gesprek op (257d) dat baie mense ('the greatest and most influential statesmen') huiwerig is om geskrewe (veral politieke) toesprake na te laat uit vrees daarvoor dat hulle sofiste genoem sal word.²⁵ Sokrates reageer dan op Phaedrus deur te sê dat politici die praktyk van skryf eintlik baie hoog (by implikasie té hoog) aanslaan, omdat politieke sukses blykbaar deesdae afhang van vaardigheid met geskrewe komposisies en voordrag. As die voorstel deur die demokratiese vergadering goedgekeur word, is die skrywer baie tevrede,

... but if the law is rejected and he is done out of his speech-making, and not thought good enough to write, then he and his party are in mourning (*Phaedrus*, 258 b)

Daarom, sê Sokrates, is daar geen skande in skryf self nie, maar die skande kom wanneer jy nie

²⁵ Die logograaf of retorikus is in die streng sin van die woord 'n *spookskrif* wat toesprake skryf vir gebruik deur redevoerders, toesprake wat hyself nie lewer nie, wat hy nie in persoon bywoon nie en wat hulle effekte produseer in sy afwesigheid. Deur 'n toespraak vir iemand anders te skryf, skei so 'n logograaf willens en wetens sy woorde van sy persoon, staan hy nie vir hulle in nie, en lewer hy hulle uit aan mense wat hulle moontlik verkeerd kan verstaan, glad nie verstaan nie, uit konteks haal, ensovoorts. Deur te skryf wat hy nie praat nie, wat hy nooit sal sê nie, en moontlik nooit eens sal dink nie, word die outeur van die geskrewe toespraak, en uiteindelik enige *skrywer*, vasgevang in die postuur van die sofis: die man van nie-presensie en nie-waarheid. Hier kom alreeds 'n aanduiding na vore van die Platoniese idee van die onversoenbaarheid van die *ware* en die *geskrewe* (Derrida, 1981: 68).

goed kan skryf nie. Ná 'n uitvoerige gesprek oor die 'kuns om goed te praat' (retoriek), word hulle hulle tot 'n bespreking van 'propriety and impropriety in writing' (*Phaedrus*, 274 b). Sokrates vra van Phaedrus of hy weet hoe hy kan praat oor retoriek op 'n manier wat vir God aanvaarbaar sal wees. Saam met die vroeëre vraag van Phaedrus of gerespekteerde persone toesprake skryf, of dit *iets is wat gedoen word* deur persone van aansien, dui dit daarop dat die vraag na skrif in die *Phaedrus* van die begin af verstaan word as *terselfdertyd* 'n vraag oor moraliteit: skrif, en politieke en sosiale norme, is ten nouste gekoppel in 'n stad waar die regstelsel besig is om te ontwikkel, om *neergeskryf* te word, waar sofiste mense leer om te redeneer en die kuns van die skryf van politieke toesprake baie werd is; kortom, in 'n stad waar die demokrasie besig is om te vestig, en waar geletterdheid niks minder nie as 'n vereiste geword het vir enigeen wat sou belangstel in openbare sukses.

In plaas daarvan dat Sokrates direk op Phaedrus se vraag (of Sokrates weet hoe om oor retoriek en vaardigheid van komposisie te dink op 'n manier wat God behaag) antwoord, begin hy (*Phaedrus*, 274-5) om 'n *mite* oor skrif te vertel. Dit is in sigself natuurlik hoogs insiggewend. Hy vertel 'n verhaal waarvan hyself erken dat hy nie weet of dit waar is of nie, eerder as om in konseptuele terme, in die trant van die hele gesprek tot dusver, in te gaan op Phaedrus se vraag. Vroeër het hy reeds gesê: 'I do not imagine that I have any rhetorical art of my own' en dat hy nie opgelei is in die kuns van retoriek nie (*Phaedrus*, 236 d). Nou wend hy hom egter tot 'n vertelling, wat tog 'n retoriese strategie is. 'n Moontlike interpretasie van hierdie skuif sou die volgende wees: die waarheid (onwaarheid) van skrif kan nie deur of in onself ontdek word nie. Die (on)waarheid omtrent skrif is nie die objek van 'n wetenskap nie, maar slegs van 'n geskiedenis wat oorvertel word, 'n fabel wat herhaal word. Die skakel tussen skrif en mite word hier dus duidelik gemaak op 'n performatiewe manier, soos ook sy skrif/mite se opposisie met kennis veral met die kennis wat 'n mens in jouself, en deur jouself soek - dit wil sê met *filosofiese* kennis. Terselfdertyd, deur skrif/mite, word die genealogiese breuk met 'n vervreemding van die *oorsprong* duidelik. Waarvan skrif later in die dialoog beskuldig sal word (dat dit blote herhaling is sonder ware kennis/insig, blote napratery of naskrywery) definieer op paradoksale wyse hier die presiese benadering wat Sokrates gebruik om die status van skrif te bepaal en te stel. Sokrates begin sy antwoord op Phaedrus se vraag dus deur ('n bekende verhaal) te herhaal, na te vertel, sonder om te weet (of dit waar is, en sonder om die werklike status van skrif en mite te ken). Deur 'n mite kom hy dus nie net tot die definisie van mite nie, maar *voer hy ook op* wat dit is om bloot te herhaal sonder kennis. Die verwantskap tussen skrif en mite, albei onderskeie van (indien nie teenoorgesteld aan) *logos* en dialektiek, word

duideliker soos die teks vorder (Derrida, 1981: 74-5).

Die mite self (*Phaedrus*, 274 c - 275 b) lui dan as volg: Theuth (Thoth of Hermes), 'n god wat in Bo-Egipte bly, en aan wie Plato (Sokrates) hier die uitvinding van getalle, algebra, geometrie, astronomie en dambord toeskryf, kom na Thamous (Ammon), die Oppergod en Koning, en sê:

Here, O King, is a discipline (*mathéma*) that will make the Egyptians wiser (*sophoterous*) and will improve their memories (*mnémonikóterous*): both memory (*mnémé*) and instruction (*sophia*) have found their remedy (*pharmakón*) (*Phaedrus*, 274 e).

God, wat altyd geometrie doen maar wat self nie kan skryf nie,²⁶ antwoord dan dat skrif nie 'n *pharmakón* is in die sin van 'remedy' of geneesmiddel nie, maar veel eerder 'n minderwaardige plaasvervanger vir die geheue en veral vir lewende begrip; dit is *pharmakón* in die sin van gif of dwelmmiddel:

O most ingenious Theuth, the parent or inventor of an art is not always the best judge of the utility or inutility of his own inventions to the users of them. And in this instance, you who are the father of letters, from a paternal love of your own children have been led to attribute to them a quality which they cannot have; for this discovery of yours will create forgetfulness in the learners' souls, because they will not use their memories; they will trust to the external written characters and not remember of themselves. The *pharmakón* you have discovered is an aid not to memory, but to reminiscence, and you give your disciples not truth, but only the semblance of truth; they will be hearers of many things and will have learned nothing; they will appear to be wise and will generally know nothing; they will be tiresome company, having the show of wisdom without the reality.

Die metaforiek van ouerskap word hier weer gebruik in verband met egtheid, eintlikheid, oorsprong. Alhoewel Theuth die vader of oorsprong van skrif is, of miskien juis omdat hy die vader is, kan hyself nie die dubbelsinnigheid daarvan insien nie. Wanneer hy die positiewe kant van die uitvinding van skrif aan Thoth bied as 'n geneesmiddel, wys Theuth op die ander, negatiewe betekenis van dieselfde term wat Thoth as prys aanwend, naamlik *pharmakón* as gif of dwelmmiddel wat aanleiding gee tot illusie, pseudokennis, pseudogeheue, en pseudowysheid. In skrif is daar dus 'n dubbelsinnigheid gesetel wat blyk uit die dubbelsinnige term wat gebruik

²⁶ God die koning kan nie skryf nie, maar daardie onkunde of onvermoë getuig slegs van sy soewereine onafhanklikheid. Hy het nie nodig om te skryf nie. Hy praat, hy sê, hy dikteer, en sy woord is genoeg. Of 'n skriba dan die supplement van 'n transkripsie byvoeg of nie, daardie oordrag na skrif is en bly in essensie altyd sekondêr (Derrida, 1981: 76).

word om dit sowel te prys as af te wys.

En omdat die koning/god, Thoth, die éintlike oorsprong is van alle waarde, het skrif geen waarde tensy en tot die mate dat die koninggod dit goedkeur nie. Sonder om die aangebode artefak (in sigself ook 'n kuns, 'n vermoë, 'n operatiewe mag) te verwerp, maak hy dit af as waardeloos, verkleineer hy dit, en wys hy daarvan uit dat dit 'n besondere, verskuilde gevaar inhou, ten spyte van die oënskynlike voordele. Die vaderlogos (oorsprong) is altyd suspisiesus en waaksaam ten opsigte van skrif, omdat skrif as weeskind of onegte kind 'n reputasie daarvoor het dat dit die vaderlike gesag bedreig. Daar is 'n Platoniese tema wat die oorsprong en mag van spraak, en presies van *logos*, toeskryf aan of lokaliseer in die paternale, vaderlike posisie (Derrida, 1981: 76). Die oorsprong van *logos* is sy vader; die 'spreekende subjek' is die vader van sy spraak, en die gesproke woord is soos 'n lewende²⁷ bloedverwant; inderdaad soos 'n kind, omdat die spreker pas daaraan 'n lewe en bestaan gee. *Logos* is dus 'n seun, 'n seun wie se bestaan/wese vernietig sal word sonder die teenwoordigheid ('*presence*') van sy vader: die vader wat namens hom praat en vir hom antwoord. Sonder sy vader sal hy niks meer wees nie as dooie teks.

'n Mens sou dus kon sê dat terwyl Theuth self teenwoordig is, met sy teenwoordigheid die aanbod van skrif aan Thoth ondersteun, dit inderdaad mag lyk na 'n *pharmakón* in die sin van geneesmiddel; wanneer Theuth dit egter vrystel, skrif tot vrye beskikking van alle Egiptenare stel, en dit aanleiding gee tot skrifte wat vaderloos begin rondswerf,²⁸ dan verander hulle vanaf geneesmiddel na gif (Balsem van kennis en wysheid, sonder om enige ware wysheid te bied), van egte kinders na wees- of onegte kinders. Kenmerkend van skrif is dus die afwesigheid van die vader as legitimeerder en bemiddelaar - 'n afwesigheid wat verskillende modaliteite kan aanneem. Die afwesigheid van 'n vader kan die gevolg wees van toevallige geweld, of van

²⁷ Vroeër in die dialoog (*Phaedrus*, 309) sê Sokrates: '... you will allow that every discourse ought to be a living creature, having a body of its own and a head and feet; there should be a middle, beginning, and end, adapted to one another and to a whole?' - 'n kriterium wat dan dien as kritiek teen die diskoers/toespraak van Lissias, wat vroeër deur Phaedrus aan hom voorgelees is.

²⁸ Vaderloosheid is natuurlik die toestand presies van Lissias se toespraak wat deur Phaedrus opgeskryf is en wat hy buite die stad aan Sokrates gaan voorlees het. In die konteks van hul lewende dialoog oortuig Sokrates baie gou vir Phaedrus (wat 'n kort rukkie vantevore nog baie beïndruk was deur Lissias se optrede, en hom 'the greatest rhetorician of the age' (264) genoem het) dat Lissias se teks ver te kort skiet, en dat hy wat Sokrates is, 'n baie beter toespraak kan maak oor dieselfde onderwerp. Die punt is baie duidelik dat Lissias nie daar is, en nie deelneem aan die diskoers nie, en daarom nie sy gesproke (en geskrewe) woorde kan verdedig nie.

vadermoord, en daarom is die nood van die weeskind (geskrewe teks) altyd dubbelsinnig: Plato sien sy (die weeskind of teks se) nood in, maar neem hom terselfdertyd kwalik daarvoor dat hy (skrif) daarop aanspraak maak om sonder sy vader *te kan* klaarkom, om selfgenoegsaam te wees, om bevry te wees en om selfs uiteindelik, in ekstreme gevalle, die posisie van die vader in te neem, om sig voor te doen as sêlf vader en oorsprong (Derrida, 1981: 77). Die probleem is dat representasies, beelde, en geskrewe tekste, neig om hul oorspronge te verdring deur self die posisie van oorsprong te begin inneem.

Indien mense opgaan in 'n skrifkultuur, sô wil Thoth skynbaar sê, sal hulle begin dink dat wysheid te vinde is in geskrifte, terwyl wysheid in der waarheid nie is as dit nie in die denke self bestaan nie. Elders maak Plato ook die punt dat 'n boek nie kan reageer op die leser daarvan nie, en ook nie kan onderskei tussen wyse en dwase lesers nie (vergelyk reeds die *Protagoras*, 329a). Net so is 'n weeskind: verstrooi tussen mense wat hy nie ken en wat sy oorspronge nie ken nie, en daarom uitgelewer sonder om te weet of en hoe hy verskillende mense behoort te antwoord; dus: sonder die onderskeidingsvermoë wat deur die teenwoordigheid van die vader gewaarborg sou wees. Enige teks is uiteindelik uitgelewer aan die leser of hoorder se willekeur (die probleem van teksinterpretasie) - in teenstelling met die lewende gesprek waar die gespreksgenote volgens Murdoch (1977: 22) *mekaar* se dissipline is, hulself kan verduidelik of verdedig, en misverstand uit die weg kan ruim deur voortgaande gesprek. Voorts sê 'n teks, soos 'n skildery, altyd net een ding en kan dit nie verduidelik of verhelder wat dit reeds gesê het nie:

... written words ... seem to talk to you as though you were intelligent, but if you ask them anything about what they say, from a desire to be instructed, they go on telling you just the same thing forever (*Phaedrus*, 275d).

Die tuin van die lettere produseer dus slegs verganklike blomme, vir blote vermaak (*Phaedrus*, 276 d). Skrif bederf daarom vir Plato die direkte, onmiddellike verhouding met die ewige, teenwoordige waarheid. Aangesien waarheid (die verhouding met die tydlose) vir beliggaaamde wesen slegs bestaan in die onmiddellike bewussyn, in lewende dialektiek, is skrif 'n manier om jouself te verwyder van waarheid en realiteit, 'n poort na illusionêre kennis en pseudowysheid. Gesproke waarhede is 'n mens se legitieme seuns. Taal self (veral beeldende taal, metaforiek) kan so 'n struikelblok op weg na waarheid wees; skrif is net baie meer klaarblyklik so. Deur op te skryf of deur te lees stel 'n mens dus jou eie greep op die waarheid en werklikheid in gevaar. Skrif bevorder minderwaardige, tweedehandse eksposisie, en kan maklik 'n leuen word

wat nagejaag word ter wille van sigself, dit is, 'n kunsvorm (Murdoch, 1977: 22-23). Poësie kan gesien word as die verheerliking van taal self, as selfverliefde, narcissistiese spel, sonder kommer oor die waarheid, oor die verwysende aard (en waarheidstatus) daarvan.

In teenstelling met skrif en beelding, is die lewende *logos* lewend omdat en in die sin dat dit 'n lewende vader het (die weeskind is halfdood), 'n vader wat teenwoordig is, naby dit staan, daaragter, daarin, en dit onderhou met sy opregtheid, dit begelei in sy eie persoon in sy eie naam. Lewende *logos* erken die skuld, leef vanuit daardie erkenning, en verbied sigself, of dink dit kan sigself vadermoord verbied (Derrida, 1981: 77). Plato het daarom 'n uitgesproke voorkeur vir die dialogiese vorm as bevoorregte genre vir die filosofiese aktiwiteit. Op grond van sy generatiewe vermoëns en illusie van direkte gesprek, word die dialoog onderskei van ander style wat suiwer deskriptief is. Plato beskryf dus uiteindelik die deurslaggewende verskil tussen filosofie en poësie as 'n verskil in styl: die dialoog is die enigste legitieme ruimte of oord vir generasie en onsterflikheid (vir lewegewende woorde), die gepaste medium vir inseminasie (die saai van die tekens gegrond op kennis, wat groei en lewe gee) (Cascardi, 1987: 42). Hierteenoor staan die *pharmakón* van skrif. Die gesprek wat plaasvind in die *Phaedrus* speel af buite die stad, in die landelike omgewing, langs die rivier Ilissos. By aanskoue van die rivier, verwys Phaedrus na 'n mite wat vertel word en hy vra:

Isn't this the spot where Boreas, according to tradition, carried off Orithyia? (*Phaedrus*, 229 b)

Sokrates antwoord dan dat dit gebeur het terwyl sy met Pharmacia gespeel het, dat die wind haar oor die afgrond gestoot het. Die agtergrond waarteen die hele gesprek oor skrif plaasvind, is dus die toneel waar 'n maagd oor die afgrond gestoot is, verras deur die dood terwyl sy met Pharmacia gespeel het. Pharmacia is natuurlik egter óók 'n soortnaam wat verwys na die toediening van die *pharmakón* of dwelmmiddel: medisyne en/of gif. Deur haar spel het Pharmacia (skrif) 'n maagdelike suiwerheid en ongepenetreerde, ongekontamineerde interioriteit ('n onbesoedelde, absolute oorsprong) na haar dood gelei. Net 'n entjie verder in die teks vergelyk Sokrates die geskrewe tekste wat Phaedrus saamgebring het met 'n dwelmmiddel (*pharmakón*). Hierdie *pharmakón*, hierdie 'medisyne', wat kan dien as kuur én gif, introduceer sigself in die *liggaam* van die lewende diskoers met al sy dubbelsin. Dit is 'n mag van fassinering wat gelyktydig of afwisselend voordelig of nadelig kan wees. Deur verleiding veroorsaak die *pharmakón* dat 'n mens afdwaal van jou gewone, natuurlike, konvensionele paaie en wette: hier

het dit Sokrates weggevoer uit die stad (wat hy teen die einde nie eens uit vrees vir die gifbeker wou verlaat nie), uit sy vertroude ruimte en af van sy gewone spoor. Slegs *geskrewe* woorde sou Sokrates op hierdie manier kon verlei: woorde wat uitgestel is, gereserveer, opgerol, toegedek; woorde wat 'n mens dwing om hulle af te wag, wat hulself die objek van begeerte maak, versteekte letters, met 'n verborge boodskap. As 'n toespraak suiwer teenwoordig kon wees, ongehul, naak, aangebied in al sy waarheid sonder die ompaai van 'n vreemde teken, indien uiteindelik 'n onuitgestelde *logos* moontlik was (soos Plato glo dit in dialoog moontlik is), sou dit niemand kon verlei nie. Skrif, die *pharmakón*, verlei en laat 'n mens verdwaal in die illusies van pseudowysheid (Derrida, 1981: 70-1).²⁹

ooo ooo ooo

Uit die voorafgaande word dit nou duidelik dat Plato 'n diep agterdog gekoester het teenoor skrif wat taal sou losmaak uit die konteks van lewende dialoog, waarin die spreker haar uitsprake kan verdedig, en waarin uitsprake krities getoets, oorweeg, en verander kan word. Hierdie negatiewe evaluering van skrif, en die gepaardgaande verheffing van lewende dialoog, en van direkte spreke, as die ruimte waarbinne ware kennis en oorspronklike betekenis pas aan die lig kom, kan myns insiens in verband gebring word met die verlies aan mitiese gesag en die gepaardgaande krisis rondom legitimering wat reeds uiteengesit is. Die organiese metaforiek van ouerskap (spesifiek vaderskap), bloedverwantskap, egtheid en onegtheid, wat Plato gebruik (mees opvallend in die *Phaedrus*, maar ook in die *Protagoras* soos aangetoon) om na die verbande tussen die spreker/skrywer en sy/haar gesproke en geskrewe 'kinders' of skeppings te verwys, versterk hierdie verband. In gesproke taal is die 'vader'/spreker/oorsprong van die segging *teenwoordig*, om die neiging van alle taal om te distort, vertroebel, verplaas en verdraai, teen te werk, om as oorsprong die medium van oordrag te beheer, te korrigeer en aan te pas indien dit nodig sou blyk.

Hierdie siening van wat in dialoog gebeur, moet verder verstaan word teen die agtergrond van die Platoniese tradisie (beginnende by Sokrates) se stryd teen die sofistiese beskouing van

²⁹ In hoofstuk 6 sal duidelik blyk dat dieselfde soort van kritiek wat teen die illusieskeppende aard van skrif ingebring word, ook deur Plato op die tragiese teater van toepassing gemaak word.

debatsvoering of retoriek, waarvan die besonderhede in hoofstukke 4 en 8 aan die orde kom. In dialoog, anders as in sofistiese debat, word woorde volgens die Platoniese verstaan nie gebruik as instrumente van konflik, met ander woorde om die teenstander te uitoorlê nie. In debat word gepoog die teenstander ongeloofwaardig te laat lyk deur haar besondere *woorde* aan te val. In dialoog word egter in die eerste en laaste instansie gesoek *na die waarheid* omtrent 'n saak, en daarin word gesproke woorde beskou as voortdurend in beweging, altyd terugtrekbaar, altyd kritiseerbaar, altyd veranderlik. Woorde moet die beweging in die rigting van die waarheid bemiddel, en mag daarom nie gefikseer word nie. In teenstelling met dialoog, is fiksasie en omverwerping van die eens gesproke woord die effek van sowel skrif as retoriek.

Gusdorf (1963: 81) beskou die ontwikkeling van skrif wel nie as die belangrikste enkele faktor in die opkoms van teoretiese denke nie,³⁰ maar my aanspraak hier en in die volgende hoofstuk is tog dat minstens die ontwikkeling van Platonisme en veral van die metafisika, 'n baie bepaalde (filosofiese) reaksie was op die verskynsel van skrif en die gepaardgaande, maar groter legitimeitskrisis wat met die verdwyning van mitiese gesag en die ontwikkeling van teoretiese denke gepaardgegaan het. In 'n meer spesifieke sin, het Plato gereageer op die hantering van hierdie situasie deur die sofiste en die woordkunstenaars (veral die tragiese digters van sy dag). Hierdie 'stryd' vorm die tema van veral hoofstukke 4 en 6, terwyl hoofstuk 5 probeer om reg te laat geskied aan 'n beskrywing van die aktiwiteite van die tragedieskrywers van Plato se tyd en vroeër.

³⁰ 'Het binnentreden in de geschiedenis valt niet samen met de uitvinding van een of andere bijzondere techniek, - die van het schrift of van de tijdrekening bijvoorbeeld' (Gusdorf, 1962: 81). Hy verwys verder op dieselfde bladsy na die antieke beskawings van Indië en China, waar skrif baie lank bekend was voordat dit na die Midde-Ooste en daarna eers na Griekeland versprei het. Volgens hom het hierdie beskawings nie 'n historiese bewussyn of teoretiese ingesteldheid ontwikkel nie, ondanks hul lang besit van skrif.

HOOFSTUK 4

PLATONIESE METAFISIKA AS REAKSIE OP DIE ONTOLOGIESE KRISIS VAN DIE
LETTER: BEVRYDING EN LEGITIMERING IN DIE NÁ-MITIESE ERA

In hierdie hoofstuk word die Platoniese metafisika¹ aan die orde gestel as 'n reaksie op 'n dilemma, waarvan die kontoere reeds in hoofstukke 1 tot 3 aangedui is, naamlik die legitimeringskrisis wat met die kwyning van die mitiese tradisie op gang gebring is. Die metafisika is histories gesproke natuurlik nie 'n 'eerste' reaksie op hierdie krisis nie; die tragiese teater was 'n heelwat vroeër verskynsel, wat reeds in die teken van die Verligting gestaan het, maar wat nogtans gesien moet word as 'n manier van omgaan met die legitimeitskrisis, 'n nuwe vorm van omgang met die mite ten einde die menslike bestaan te regverdig.² Die metafisika as latere reaksie moet dus nie nét gelees word teen die agtergrond van die kwynende mitiese tradisie nie, maar óók, en miskien veral, teen die agtergrond van die vroeëre reaksies op, of ontwikkelinge in die lig van, die kwynende mite (byvoorbeeld die natuurfilosofie, sofisme en die tragiese teater). Plato en sy bepaalde verstaan van die filosofiese strewe, moet verstaan word as 'n relatief laat verskynsel ten opsigte van die golf van sekularisering, teoretisering en ontowering wat die Griekse Verligting verteenwoordig.

Daarom dan dat in hierdie hoofstuk eerste (paragraaf 4.1) gekonsentreer gaan word op die maniere waarop die besondere filosofiese tradisie wat veral beslag gekry het in die werk van Sokrates, Plato en Aristoteles, in sy selfkonsepsie, by sy ontstaan, sigself duidelik probeer afgrens het van verskynsels soos die sofisme en die tragiese teater. Laasgenoemde verteenwoordig in die terme van hierdie tesis reaksies op die mitiese verlies aan gesag, en word daarom hier gelces as *alternatiewe* reaksies vir die filosofiese, op daardie krisis. Daarom word die proses van en redes vir die poging tot *skerp afgrensing* van die filosofiese van die poëties-retoriese tradisies hier, in paragraaf 4.1, voorlopig aan die orde gestel, terwyl die besondere klagte van Plato teen die digters eers in hoofstuk 6 volg, nadat die verskynsel van tragiese teater in hoofstuk 5 ondersoek is.

Ná hierdie uiteensetting van die filosofiese poging tot afgrensing of uitsuiwering van sigself ten

¹ Metafisika word hier verstaan as 'n *teorie* omtrent die ware wese van die werklikheid, die oorsprong van alles wat bestaan, die bron van alle legitimasie. Metafisika postuleer 'n werklikheid agter of bo (bo en behalwe) die sigbare wat die bron sou wees van enige betroubare kennis of sin van die sigbare, die bron van waarde waaruit die sigbare, alledaagse bestaan, en veral spesifieke *oordele* binne hierdie bestaan, gelegitimeer sou kon word.

² Hierdie sake vorm die stof van hoofstuk 5.

opsigte van ander, gevestigde tradisies en praktyke, word die Prometheustema aan die orde gestel, as agtergrond waarteen hierdie uitsuiweringsproses verstaan moet word. Dít gebeur in paragraaf 4.2. Daarna (paragraaf 4.3) word die vernaamste kenmerke van die Platoniese metafisika kortliks uiteengesit, onder andere die metafisiese skeiding van syn en skyn, die aard van die Platoniese Vorme, en die visuele metaforiek wat so prominent figureer. In die laaste paragraaf (4.4) word daar op grond van hierdie uiteensetting, 'n terugverwysing na hoofstuk 2 gemaak, ten einde krities te kyk na die *ooreenkomste* tussen mite en metafisika, of dan die *mitiese funksie* waarin die metafisika probeer voorsien het. My kritiese oordeel in hierdie gedeelte is dat die metafisika in 'n sekere sin te *naby* aan die mitiese gestaan het, te veel ooreenkomste daarmee getoon het, om waarlik bevrydend te wees, soos wat die pretensie wel was. Die metafisika as bevrydingsverhaal word deurgaans in die hoofstuk aan die orde gestel, en terselfdertyd krities bevestig. Hierdie kritiek wat spesifiek gerig is op die aanspraak van die filosofie om te *bevry uit die mite*, word kortliks in hierdie laaste paragraaf aan die orde gestel, deur te wys op die ooreenkomste tussen mite en metafisika, en dan in hoofstuk 7 verder gevoer (waar gekonsentreer word op die aftakeling van die digotomie tussen filosofie en poësie).

4.1 filosofiese afgrensing van die mite, die sofiste en die digters

Voordat die filosowe van die antiek Griekse wêreld selfbewus as filosowe op die toneel gekom het, is daar onder die denkers van die Verligting nie skerp onderskei tussen beeldende en nie-beeldende skrywer-kunstenaars nie. Individuele style het gevarieer, maar is nie soseer hiërargies gerangskik as meer of minder waardevol in sigself nie, as wat hulle gesien is as meer of minder funksioneel vir die spesifieke doeleindes van die skrywer. So byvoorbeeld het die historikus Thukidides opvallend meer prosaïes geskryf as sy tydgenote en voorgangers, sodat hyself daarvan sê:

Lack of the mythical may rob my work of charm. But if those find it useful who will wish to scan the exact character of past events - events that by reason of human nature will recur in like or analogous form - that will suffice. It has been written not for a day's hearing but as a possession forever (aangehaal in Finley, 1965: 76).

Hierdie passasie is nie meer as een opsig interessant in die lig van ons bespreking, omdat dit enersyds illustreer hoe dat Griekse denke in die rigting van die Platoniese metafisika ontwikkel

het, maar ook omdat dit andersyds staan as 'n tipe korrekatief op Platoniese ekstremisme.³ Thukidides assosieer 'mitiese taalgebruik' met die 'bloot estetiese' ('charm'), as sou dit 'n opsionele versiering of opwinding in die 'performance' van vertelling behels, ter wille van die vlietende genot of plesier van die hoorders. Thukidides beskou sy eie werk egter as nuttig (dus ook van ernstige waarde) vir dié wat iets uit die geskiedenis wil *leer*, eerder as om net vermaak te word - 'n eienskap waaraan die gebrek aan beeldende taal in sigself géén afbreek behoort te doen nie. Hier is 'n selfversekerde, rasionalistiese aanname te bespeur dat veranderende gebeure 'n grondliggende, rigtinggewende skema of orde manifesteer wat deur die rede begryp kan word en wat terugkerend is op grond van die konstante aard van die menslike natuur. Daar is dus 'n algemeenheid of terugkerend Selfde af te lees in die geskiedenis van variërende lotgevalle van mense en volke. Hierdie soort *teoretiese* kennis van die kenbare orde onderliggend aan die geskiedenis, word as nuttig veronderstel omdat 'n mens in die betroubare lig daarvan kan optree.

Die selfbewustheid by Thukidides dat hy nie besig is met die (op daardie stadium meer algemene) aktiwiteit van mondelinge vertelling of sang wat vlietend is en tydelike vermaak verskaf nie, maar dat hy *skryf* en daarom iets nalaat wat die toets van die tyd moet en kan deurstaan, blyk duidelik. Hy probeer iets formuleer wat 'n nuttige verstaansmiddel sal wees op 'n universele en tydlose skaal. Die aangehaalde teks staan dus baie duidelik in die lig van die ontwaking van die rede. Alhoewel Thukidides nie so ver soos Plato gaan as om konseptuele en beeldende taal lynreg teenoor mekaar te stel, en die een met nuttige kennis en die ander met aktiewe misleiding te assosieer nie, vind 'n mens hier tog 'n beoordeling van die mitiese styl as oorbodige en opsionele mooiigheid. As selfbewuste historikus wys Thukidides nie alle mitiese beeldende taalgebruik summier af nie; hy voel bloot dat dit nie funksioneel is vir dit waarmee hyself besig is nie.⁴

³ Hiermee word bedoel die verbasende felheid waarmee Plato teen die digters te velde trek en hul aktiwiteite volledig in diens van sy eie soort denke probeer neem.

⁴ Die kritiek wat in hoofstuk 7 teen die Platoniese filosowe ingebring word, naamlik dat hulle hul eie skryfstyl as *stilloos* beskou, sou 'n mens hier reeds in verband met Thukidides kon aanraak. Thukidides se besondere styl van geskiedskrywing sou 'n mens kon tipeer as *antiteties* - 'n prosaïese styl wat hoogmode onder die sofiste van die vyfde eeu v.C. was. Dit is as sodanig een van die vroegste prosastyle, en het gepaardgegaan met die opkoms van teoretiese denke en 'n selfbewustheid oor taal wat met die uitbreiding van skrif ontwikkel het. Hierdie 'vroee' prosa het hoofsaaklik bestaan uit teengestelde pare; sinne, paragrawe en toesprake is opgebou uit sulke teenstellings. 'n Mens sou kon sê dat die struktuur of vorm van sinne Thukidides se werklikheid bemiddel het, omdat hy die geskiedenis en die orde onderliggend daaraan gesien het as die uitwerking van die ewige stryd tussen groot opponerende tendense. Nie net het

In die vierde eeu v.C. ontwikkel die Platoniese filosowe egter 'n selfbewustheid, en 'n eie identiteit wat hulle veral koppel aan hulle 'plain speech'⁵ in onderskeiding van die sofiste, retorici en digters (vergelyk die *Apologie* 17 c ff); hulle eerlike soeke na absolute waarheid in onderskeiding van die ander se strewe na politieke gewildheid en sosiale sukses; en hulle politieke ideaal van 'n rasioneel beheerde en geordende staatsbestel. Hulle distansieer hulself duidelik van die digters en sofiste, en van almal wat van verwarrende en emosionele taal gebruik maak om mense se opinies te swaai, van diegene wat nie geïnteresseerd is in die waarheidsgehalte van wat hulle sê nie, maar eerder in die effek daarvan, en wat daarom uiteindelik *polities* en *moreel* gesproke onbetroubaar en misleidend is.⁶ Hierdie nuwe selfbewustheid en fyner afgrensing aan die kant van die filosowe hang verder egter ook ten nouste saam met 'n belangrike skuif *binne* wat tot op daardie stadium bekend was as die filosofie self. Waar die klem vanaf Thales en die Mileters geval het op filosofiese verwondering omtrent die werkinge van die eksterne, sigbare werklikheid, op die fisiese natuur dus, het daar veral vanaf Sokrates 'n dramatiese fokusverskuiwing ingetree. Die domein van die mens, probleme rondom moraliteit, politiek en legitimering, wat tradisioneel (in die Verligting) die

Thukidides dus 'n baie eksplisiete stylfiguur gehad waarin hy geskryf het nie; daardie stylfiguur was ook die sleutel aan die hand waarvan hy die ganse geskiedenis verstaan beskryf het - hoe presies hy dan ook in die besonderhede daarvan was. Om dus te veronderstel dat jou eie taal gesuiwer is of kan wees van stylfigure en beelde wat jy as blote versiering beskou, is 'n tendens wat 'n bepaalde klimaks in Plato se denke bereik het. Hierdie veronderstelling was by Thukidides ongegrond - en ook, soos aangetoon sal word, by die Platoniese filosowe.

⁵ Plato se aandrang op 'plain speech' of styllose, gemaklike, alledaagse taal vir die filosofie pas nie net in by sy groter filosofie nie; dit is ook in die gees van die tyd: die vierde eeu v.C. sien in Athene die opkoms van 'n groot middelklas en 'n groter nugterheid wat volg op die nederlaag in die Peloponnesiese Oorlog (Finley, 1965: 86). Die lewe van teorie waarin die filosofie gefloreer het in die vierde eeu v.C. is moontlik gemaak deur die afwesigheid van konflik en oorlog, deur genoeg welvaart om baie mense plesier te verskaf en vir sommige genoeg vrytyd om te teoretiseer (Finley, 1965: 87). 'n Mooi voorbeeld van eenvoudige, alledaagse taal word aangetref in die openingstoneel van die *Republiek*: 'I went down yesterday to the Piraeus with Glaucon, son of Ariston. I wanted to say a prayer to the goddess and also to see what they would make of the festival, as this was the first they were holding it. I must say that I thought that the local contribution to the procession was splendid, though the Thracian contingent seemed to show up just as well. We had said our prayers and seen the show and were on our way back to town when...'

⁶ Dit is natuurlik hoe die sofiste en retorici *gesien* of selfs gekarikaturiseer is deur die 'nuwe' generasie filosowe vanaf Sokrates. Ek is krities ten opsigte van hierdie opstelling of perspektief; in hoofstuk 5 sal gesien word dat 'n baie meer simpatieke houding teenoor byvoorbeeld die digters ingesleë word. Die gebruik van veroordelende taal ten opsigte van groepe soos die sofiste in my tesis moet verstaan word binne die konteks van die filosowe se skerp (uiteindelik oordrewe) reaksie teen en afgrensing van hierdie groepe. In die kritiese hoofstuk (7) wend ek juis 'n eksplisiete poging aan om hierdie opstelling te problematiseer.

alleendomein van die digters was, het nou die fokus ook van *filosofiese* ondersoek geword. Alhoewel die sofiste ook alreeds vir geruime tyd in hierdie terrein werksaam was (Guthrie, 1962: 8), het hul werkswyse op belangrike punte verskil van die selfkonsepsie van die filosowe (veral dié van Sokrates, Plato en Aristoteles en die skole wat met hulle geassosieer word).

In 'n sin dus, het die filosofiese ingesteldheid vir die eerste keer in die Westerse geskiedenis die (etiese, menslike) domein betree wat aanvanklik deur mite en religie gereguleer was, en daarna slegs geproblematiseer is in die *teater*, binne 'n artistieke domein. Waar die filosofie van Thales gekenmerk is deur 'suiwer verwondering' of nuuskierigheid oor die werkinge van die natuur, het Pithagoras en sy volgelinge die filosofiese ondersoek ingespan om intellektuele gronde vir religieuse oortuigings te ontdek/ontwikkel (Guthrie, 1962: 4).⁷ Filosofie het hier reeds (teen die einde van die sesde eeu v.C.) 'n minder fisiese, meer abstrakte en wiskundige karakter verkry; die ondersoek van *materie* is vervang met die ondersoek van *vorm* (Guthrie, 1962: 4). Parmenides en sy skool het tot die gevolgtrekking gekom dat ware syn nie te vinde was in die fisiese werklikheid nie,⁸ en dat alle fisiese beweging en verandering daarom as uiteindelik onwerklik afgemaak moet word. Die rede en die sintuie het teenstrydige antwoorde gegee op die vraag na die wese van die werklikheid, en die antwoord van die rede moes voorrang geniet (Guthrie, 1962: 5) - dít was die filosofiese keuse. Op ongeveer dieselfde tyd het Herakleitos van Efese voorgestel dat vertrou op sintuiglike waarneming sonder regulasie deur die rede, die aangewese interpret van die sintuiglike indrukke, niks minder as dwaasheid was nie (Guthrie, 1962: 5). Die denke van Parmenides en Herakleitos het 'n groot invloed op Plato uitgeoefen.

Vanaf die middel van die vyfde eeu v.C. was Athene die middelpunt van die Griekse filosofie, en die groot intellektuele figure was Sokrates, Plato en Aristoteles. Die klem het nou verskuif vanaf die universum na die mens, vanaf interessante intellektuele vrae omtrent die kosmologie en ontologie, na die meer dringende kwessies van menslike lewe en optrede (Guthrie, 1962: 7-8), of in Aristoteles se woorde:

⁷ Hierdie verskuiwing in fokus en inhoud van die filosofie het saamgeval met 'n geografiese migrasie: waar Thales en die Miletiers in Ionië, aan die oostekant van die Griekse ryk gewoon het, het Pithagoras hom in die suide van Italië (aan die westelike grens van die Griekse ryk) gevestig (Guthrie, 1962: 4).

⁸ Hierdie lering is gebaseer op die proposisies 'Dit is' en 'Dit is een' waarop die Miletiese kosmologie gebaseer was, en waarvan Parmenides geargumenteer het dat die tweede logies volg op die eerste (Guthrie, 1962: 4).

... the investigation of nature came to a stop, and philosophers turned their attention to practical morality and political thought (*Part. An.* 642 a 28).

Ongeveer drie eeue later sou Cicero van Sokrates sê dat hy

... called down philosophy from the skies and implanted it in the cities and homes of men
... and ... brought [philosophy] into communal life, compelling it to attend to questions of virtue and vice, good and evil (aangehaal in Guthrie, 1962: 8).

Sokrates het geleef in 'n tyd van politieke omwenteling en ontwrigting, en dit is daarom miskien nie verbasend dat hy filosofie se sukses op die gebied van die natuur (die domein van noodsaak, van wetmatigheid) van toepassing probeer maak het op die gebied van die mens (die domein van agentskap, vryheid en verantwoordelikheid) nie. Wat wel verstommend mag voorkom vir 'n twintigste eeuse Westerling, is die diepe oortuiging in Sokrates se gemoed dat *kognitiewe sekerheid* net so bekombaar moes wees wanneer dit gaan oor kwessies van morele besluitneming, as wanneer dit gaan oor die wette van die natuur.⁹ Vir Plato was die uitdaging om hierdie oortuiging rasioneel te begrond, so dwingend klaarblyklik te maak soos wiskundige berekeninge.

Die dilemma waarna voorheen (in hoofstuk 3) verwys is as die *physis* - *nomos* breuk of teenstrydigheid, naamlik die spanning tussen konvensie en natuur, kom natuurlik nou weer ter sprake. Sokrates en Plato was geïnteresseerd daarin om die relativisering van alle waardes en norme teen te werk, deur dieselfde soort intellektuele sekerheid te verskaf ten opsigte van morele aangeleenthede as wat oënskynlik moontlik was ten opsigte van (veral) die wiskunde.¹⁰ Sokrates het dus absolute standaarde, norme of waardes in die menslike domein gepropageer, met maksimes soos die volgende: 'Deug is kennis' en 'Niemand doen willens en wetens die

⁹ Dat daar tot onlangs in ons denkgeskiedenis pogings was om byvoorbeeld die 'menswetenskappe' te reduceer tot 'natuurwetenskap', soos in die positiwisme van Comte, is natuurlik ook waar. Ons is egter terselfdertyd bewus van die krag en intensiteit van die reaksies op hierdie poging, byvoorbeeld die ontwikkeling van die hele hermeneutiese beweging van die twintigste eeu, insluitend die werk van Gadamer, waarin waarheid amper as die antitesis van wetenskaplike metode voorgestel word. Verder is daar in die twintigste eeu 'n herontdekking van die Kantiaanse skeiding van die kognitiewe en etiese domeine, en 'n hernieude aanspraak daarop dat die domein van (etiese en estetiese) oordeel nie gereduseer mag word tot die kognitiewe domein van kennis en beskrywing nie (vergelyk die werk van Lyotard wat in die laaste hoofstuk van die tesis aan die orde gestel word).

¹⁰ Die *empiriese* wetenskappe was op hierdie tydstip nie so goed ontwikkel soos die wiskunde, logika en spekulatiewe denke nie.

kwade nie'. Sy punt was dat indien enigeen die ware aard van die goeie verstaan, die appèl daarvan onweerstaanbaar sou wees, met die gevolg dat 'n nalaat van die doen van die goeie dus slegs verstaan kon word in terme van 'n gebrek aan volle begrip (Guthrie, 1962: 9).

Hy het nie aanspraak daarop gemaak dat hyself dié volê begrip besit het nie, maar anders as ander, was hy minstens bewus van sy onbegrip of gebrek aan kennis, en dít was die noodsaaklike voorvereiste vir die *soektog* na wysheid en kennis van die goeie, wat die filosofiese lewe kenmerk. Aangesien onverdedigbare oortuigings of onbegronde vertroue in etiese aangeleenthede vir hom die grondoorsaak was van immorele optrede, het hy dit as sy goddelike plig beskou om mense van hul onkunde te oortuig met betrekking tot die aard van die goeie, en om hulle te oorreed om saam met hom op soek te gaan na ware morele sekerheid. Vir die uitvoer van hierdie taak het hy die dialektiese en elenchiese metodes van argumentasie ontwikkel wat uitvoerig in hoofstuk 8 ondersoek word. Guthrie (1962: 10) lys Sokrates se drie grondveronderstellinge as volg: (a) dat die goeie 'n 'ware aard' besit; (b) dat die menslike rede hierdie aard kan ken; (c) dat die intellektuele greep daarop 'n voldoende aansporing sal wees om die goeie ook te *doen*.

Om die ingrypende aard van hierdie oortuigings te waardeer, moet net kortliks weer gekyk word na die groter agtergrond waarteen hulle gehuldig is. Deurdat die Grieke hul mitiese, onmiddellike visie van die struktuur van die ware werklikheid, en daarmee saam ook hul vertroue in die sin van menslike bestaan uit die oog begin verloor het, is hulle teruggewerp op hulself, en daarom verklaar Protagoras as spreekbuis van die Verligting die mens tot die maatstaf van die heelal - 'n sentiment van antroposentrisme wat deur al die vernaamste filosowe van die tyd gedeel word. Soos ook sou gebeur by die moderne Verligting, ontstaan daar 'n oorweldigende bewussyn van die problematiese verband tussen waarde en waarheid, *nomos* en *physis*, en die eens 'menslike', *teenwoordige* en immanente pantion van Olimpiese en ander gode begin hulleself al hoe meer terugtrek, verwyder uit die alledaagse bestaan van antieke Grieke. Die veralgemening van skrif dra daartoe by dat taal en werklikheid van mekaar onderskei begin word, sodat die talige, en dan veral *menslike* en *bemiddelende* aard van ons idees en gedagtes bewustelik erken word. Taal en betekenis word nou gesien, nie meer as struktuur van die werklikheid, en gawe van die gode nie, maar as 'n produk van die mens self. Die dramatiese aard van hierdie wending kan kwalik onderskat word.

Die ontologiese struktuur van die ware werklikheid wat in die mitiese wêreld geaktiveer kon

word om die empiriese werklikheid met sin, waarde en waardigheid te bedeel, is met die bewuswording van taal as 'n semi-onafhanklike mag, radikaal gekei van die empiriese.¹¹ Die mitiese funksie van taal moes plekmaak vir die semantiese of afbeeldende (Cassirer, 1944: 111). Die ontologiese struktuur het agter die (nou duidelik) beeldende, vervormende taal van die mens verdwyn, wat met sy kreatiwiteit die god(e) as eerste en enigste ware skepper(s) probeer naboots het. In hierdie sin dus is die talige probleem (dat digters van beelde in plaas van konsepte gebruik maak) en die religieus-teologiese probleem (dat digters die gode naboots) ten nouste verweef as 'n probleem rondom *menslike kreatiwiteit* en produktiwiteit, in onderskeiding van goddelike skepping wat die (mitiese) oorsprong van die dinge verteenwoordig. Hierdie tema is die fokus van die volgende paragraaf.

Deurdat fisiese werklikheid, *phusis*, en menslike moraliteit, *nomos*, duidelik van mekaar onderskei geraak het, was waarheid en waarde, gegewe en norm nie meer reduseerbaar tot mekaar nie. Die praktyke van die sofiste (soos toespraakskrywers) en van die woordkunstenaars (soos die tragedieskrywers) is deur Sokrates en Plato beskou as manifestasies van die grondige legitimiteitskrisis waarin morele en politieke kwessies gedompel is deur die verdwyning van mities-religieuse gesag, 'n vorm van gesag waarin *phusis* en *nomos* saamgeval het. Die sofistiese praktyk van retoriese taalspele het aanleiding gegee tot grootskaalse relativisme en skeptisisme. In hul argumentasietruuks het hulle gedemonstreer dat enige stelling tot in logiese onhoudbaarheid gevoer kan word, dat geen kennis vasstaan as absoluut nie. Die praktyk van die woordkunstenaars weer, het die produktiewe, beeldskeppende dimensie van taal beklemtoon ten koste van die deskriptiewe, representatiewe funksie daarvan. Gesamentlik het hierdie twee kragtige, reeds goed gevestigde praktyke 'n algemene, sekulêre skeptisisme omtrent die uiteindelijke *kenbaarheid van die goeie* in die antieke Athene van Sokrates in die hand gewerk. En daarom was die sofisme en die teater die vernaamste praktyke waarvan die 'nuwe' filosowe hulself moes afgrens, terwyl hulle terselfdertyd die tradisionele domeine van sofisme en teater (naamlik dié van etiese besinning) wou kaap of oorneem. Tén die skeptisisme, onsekerheid en politieke opportunistiese van hulle tyd in, wou Sokrates en Plato intellektuele *gronde* verskaf wat sekerheid in etiese kwessies, in morele oordeel en politieke praktyk, sou waarborg. Die filosofiese stryd met die poësie as 'n poging tot ondubbelsinnige afgrensing, kan beskou word as die konstitutiewe aktiwiteit in die vestiging van die filosofie as 'n *metafisiese* diskoers (Cascardi, 1987: 27).

¹¹ Vergelyk die verwysing vroeër in hierdie paragraaf na die siening van die pre-Sokrate omtrent die belangrike onderskeid tussen rede en sintuie, stabiliteit en veranderlikheid.

Wat in die vorige hoofstuk 'n 'taalkrisis' genoem is, of die ervaring van 'n verlies aan onmiddellikheid wat met die bewuswording van die bemiddelende rol van taal en teorie¹² op gang gekom het, het daarom óók gemanifesteer as 'n alledaagse morele en politieke krisis, in die sin dat nie net die werklikheid nie, maar ook die gode en daarmee saam die bron van legitimering van 'n besondere organisasie van menslike saambestaan, van 'n bepaalde politieke en sosiale orde, ervaar is as verwyderd of problematies. Die *archai* of oorspronge van ons bestaan wat daaraan 'n finale legitimiteit of sin moes gee, is ervaar as terugtrekkend, asof hulle sou vervaag en uiteindelik finaal onagterhaalbaar word saam met die kwyning van die mitiese gesag.

Terwyl die Verligting die mens self tot sentrum van die heelal verklaar het, het Sokrates en die sofiste saamgestem dat 'n rasionele teorie van die menslike natuur die vertrekpunt van enige filosofie moet wees. Om filosofie te 'vermenslik', om kosmogenie en ontologie te verander in antropologie, om filosofie uit die sterre af te bring na die strate, huise en markpleine van die polis, dit was albei se strewe. Hulle het egter heeltemal verskil oor die *manier* waarop dit bereik moes word. Onder 'mens' het sofiste die besondere mens verstaan, maar Sokrates het daaronder die 'universele mens' of 'menslikheid' verstaan (Cassirer, 1946: 57). Sofiste is gefassineer deur die altyd veranderende tonele van die menslike lewe, deur onmiddellike, praktiese uitdagings veral in die openbare lewe, en deur die besondere eerder as die algemene. Vir hulle was die filosofiese strewe na 'n algemeen spekulatiewe en etiese teorie oorbodig, en eintlik 'n leë fiksie. Alhoewel Sokrates en die sofiste boonop die ideaal deel van die tradisioneel Griekse religie te wil suiwer van mitiese elemente, het hulle hiervoor ook uiteenlopende werkwyse. Die sofiste het 'n metode van 'demitologisering' ontwerp, waarmee hulle 'n 'rasionele' verduideliking van die mites gegee het, mites as allegorieë uitgelê het. Elke mite kon nou gereduseer word tot 'n 'waarheid' - fisies of moreel. Op hierdie pogings reageer Sokrates egter deur te sê dat hy nie tyd het vir sulke verbeeldingryke en tydrowende verklarings nie, omdat hy *homself* nog nie ken nie:

I investigate not these things, but myself, to know whether I am a monster more complicated and more furious than Typhon or a gentler and simpler creature, to whom a divine and quiet lot is given by nature (*Phaedrus*, 230 a).

Vir Sokrates, volgens Plato (*Phaedrus*, 229 c ff) dus, kan ons nie hoop om mite te 'rasionaliseer'

¹² Gusdorf (1962: 80) praat in hierdie verband van die 'overgang van de onmiddellijke waarheid van de mythe naar de bemiddelde waarheid volgens de rede'.

deur die arbitrêre transformasie en herinterpretasie van die ou verhale nie. Om waarlik die mag van die mite te oorkom, moet ons 'n nuwe mag soek in *selfkennis*. Ons moet leer om die menslike natuur te sien in 'n etiese eerder as 'n mitiese lig. Mite kan 'n mens baie dinge leer, maar dit bied geen antwoord op die enigste relevante vraag, naamlik dié na goed en kwaad, nie. Slegs die Sokratiese '*logos*', die metode van selfondersoek wat hy bekend gestel het, kan lei tot 'n oplossing vir dié basiese en wesenlike probleem (Cassirer, 1946: 60).¹³ Die geloof dat selfondersoek van alle dinge ons kan lei tot die wese van die werklikheid, hang saam met die konsepsie van *logos* wat veral deur Herakleitos ontwikkel is, en wat dit beskryf as dít wat eie is aan alle mense.¹⁴ Deurgronding van die menslike natuur as rasioneel moes dus die sleutel bied tot verstaan van die kosmos self as rasioneel.

¹³ Die Sokratiese ideaal van selfkennis is sterk gewortel in 'n tradisie wat minstens vanaf Herakleitos strek. Laasgenoemde se ideaal was om 'n asketiese denker te wees, om homself volkome te isoleer van alle ander idees, om van niemand iets te leer nie. Hy het 'n universele veragting gehad vir sy medemense, sowel filosowe as ander, en was inderdaad 'n hoogs individualistiese denker. Diogenes skryf van hom: 'He was no man's disciple, but said that he had searched himself and learned everything from himself' (aangehaal in Guthrie, 1962: 416). Herakleitos het homself gedistansieer van *historie* (om wyd te reis en massas feitelike inligting te versamel, soos Herodotos) en ook van *polymathie* (om te leer van die digters, wat in Griekeland erken is as leermeesters in die teologie, moraliteit en selfs die kunste en handvaardighede). Die essensie van sy eie prosedure word saamgevat in sy motto: 'Ek het myself ondersoek' (aangehaal in Guthrie, 1962: 417). Natuurlik het Herakleitos ook 'n groot voorliefde gehad vir die Delfiese uitspraak, 'Ken jouself' (volgens Plutarchus, aangehaal in Guthrie, 1962: 417). Die werkwoord wat hier vir 'ken' gebruik word, beteken (1) om te soek na, en ook (2) om by iemand navraag te doen, iemand uit te vra, om uit te vind. Herakleitos het na homself gesoek in die sin dat hy sy eie natuur probeer ontdek het. Die meer pregnante sin van die woord blyk egter uit die gebruik van die woord in Herodotos se sewende boek (fr. 123) waar hy sê dat die Atheners nie na die orakel gesoek het, of dit uitgevra het nie: dit het hulle alles reeds gedoen én 'n antwoord ontvang. Maar soos alle orakulêre uitsprake het dit sowel 'n oppervlakkige as 'n verborge betekenis, en hulle was besig om dit te *deurgrond* om die onderliggende waarheid onder die oppervlak te ontdek. In die *Apologie* (21 b) doen Sokrates dieselfde as hy, wanneer hy van 'n Delfiese reaksie hoor, homself onmiddellik afvra: 'Wat is die raaisel hieragter?' of 'Wat beteken dit *eintlik*?'. Om die verklaring vir die werklikheid te vind, die ware aard van die werklikheid, was vir Herakleitos, en ongetwyfeld vir Sokrates, 'n analoë proses, aangesien 'reality loves to conceal itself' (Herakleitos, aangehaal in Guthrie, 1962: 418). Die fundamentele *verborgenheid* van die Syn self, figureer ook baie sterk by Plato, en sy beskouing van die filosofiese lewe as 'n pelgrimstog vanuit die grot van illusies en skadu's na die lig van ware visie. Hierdie tema word weer opgeneem in paragraaf 4.3.

¹⁴ Omdat die *Logos* deur Herakleitos beskryf word as dít wat 'algemeen' is, is dit deugsam en rasioneel om dít te begryp wat algemeen is, en 'n fout om aanspraak te maak op wysheid wat eie is net aan jouself (Guthrie, 1962: 426). Deur jouself te ondersoek, te ondervra, moet 'n mens dus uitkom by dít wat jy deel met alle ander mense, dít wil sê as dít wat die wese van die mens self uitmaak.

Binne die filosofiese tradisie het daar dus geleidelik 'n konsensus ontwikkel omtrent die aard van redelikheid, en die strategie van selfondersoek wat sou lei tot begrip van die ware wese van die werklikheid. Wanneer Sokrates en Plato hierdie spekulasies wil laat posvat in die morele en politieke dilemmas van vyfde eeuse Athene, kom hulle egter tromp-op teenoor 'n kragtige tradisie van skeptisisme te staan. Hulle wou dus 'n nuwe verstaan van die werklikheid en van die mens se plek en verantwoordelikheid binne hierdie werklikheid verkondig, en moes dit doen teenoor die gevestigde mities-poëtiese tradisie en die sofisme in. Die opkoms van die filosofie het dus onder meer gepaard gegaan met 'n duidelike afgrensing van sigself van alle ander (gevestigde) kendomeine soos die poësie, skilderkuns en musiek (Cascardi, 1987: 24), mitiese religie, retorika, teater. Vir Plato was die ou poësie (van Homeros en later) aktief misleidend vir soverre dit nie die rasonale ideaal (die geloof in die rasonale mens en die rasonale kosmos) weerspieël het nie (Finley, 1965: 84). Hy glo die weg na die eintlike dinge, na ware kennis van die werklikheid, die goeie en dus ook na ware legitimasie, loop deur rasonale dialoog en die gebruik van konseptuele taal, eerder as deur mitiese of poëtiese fees, ritueel, deelname en handelende vertelling. 'n Mens sou sy voorstel vir dié 'weg' na legitimasie kon beskryf as 'passief' in onderskeiding van die aktiewe, deelnemende aard van die mitiese en poëtiese weë.¹⁵

Die Platoniese tradisie dra in sigself die pretensie dat ware rasionaliteit nou vir die eerste maal deurgebreek het, dat die advent van konseptuele denke, teorie en die filosofiese ideaal die advent van rasionaliteit as sodanig verteenwoordig. Wanneer filosofiese *logos* 'emansipeer' uit narratiewe *muthos*, só lui die mite van emansipasie, dan word 'n fundamenteel irrasionele leefwyse vervang met 'n fundamenteel rasonale een. Die emansipasie van die *logos* uit die *muthos* (en die voortsetting van die mite binne die teater) word juis as bevrydend beskou, omdat geglo is dat hierdie nuwe (regte) verstaan van rasionaliteit as *individuele strewe* die mens bevry vanuit 'n inherent onderdrukkende mitiese verstaan daarvan wat as 'irrasioneel' veroordeel is. Hierdie mities-poëtiese verstaan van rasionaliteit het gepaard gegaan met 'n kollektiewe

¹⁵ Hierdie 'passiewe' dimensie van die Platoniese metafisika word in 'n volgende paragraaf in verband gebring met sy sentrale metaforiek wat hoofsaaklik *visueel* van aard is - 'n visie wat tegelykertyd 'n afstand op die objek van kennis, sowel as 'n intieme nabyheid daarmee, veronderstel. Plato se besondere voorbehoude omtrent 'deelname' word in hoofstuk 6 verduidelik wanneer op die deelnemende aard van die teater ingegaan word. Uiteindelik veronderstel Sokratiese dialoog ook 'n groot mate van deelname, in onderskeiding van Platoniese metafisika, alhoewel deelname dáár, in dialoog, gereduseer word tot kognitief-mentale deelname (of dit is minstens die ideaal wat voorgelê word), terwyl deelname in die (tragiese) teater 'n totale karakter besit.

deelname aan 'n talige gebeure (vergelyk sowel die fees as die teater), en was daarom deur en deur sosiaal.¹⁶ In die rasionele wêreld van die filosofie word denke en kennis egter 'n doel in sigself, 'n *deug* in sigself: die een wat die kennis ter wille van kennis liefhet en nastreef, bevind haar in die omgewing van die gode self. Só iemand ontsnap as individu aan die onderdrukkende kollektiwiteit van die bloot menslike domein, en *neem beheer oor haar eie lewe*, denke en taal, op gesag van haar onmiddellike toegang tot die domein van die gode en die heilige waarheid self. Sokrates se selfbeeld as een wat alleen in 'n roeiboot klim en op die oop see uitvaar, is sprekend in hierdie opsig, met die see as metafoor van die oneindige moontlikhede wat oop lê voor die een wat in eensaamheid slegs op eie denke staatmaak - in die tradisie van vader Herakleitos. Die nuwe rasionaliteit behels dat 'n individu beredeneerde en logies geldige argumente moet kan aanvoer vir sy oortuigings wanneer hy in die openbaar deur Sokrates tot gesprek uitgedaag word.

Omdat die rede latent aanwesig is in alle mense en alle dinge, omdat die gode rasioneel is en 'n rasionele (reëlgebonde) werklikheid geskep het, lê die verantwoordelikheid by die mens self om daardie onderliggende orde van die werklikheid te ontdek en dan daarvolgens te leef, indien sy herenig wil word met die werklikheid, die gode en haar eie, *eintlike* (rasionele) natuur. 'n Rasionele ontdekking van die ware aard van die werklikheid gee uiteindelik vir ons beheer oor ons taal, stel ons in staat om te kan onderskei tussen dwalende en misleidende beelde in taal enersyds, en taal wat die werklikheid op 'n suiwer manier verwoord andersyds. Kortom: dit stel ons in staat om *in beheer te kom* van mites en beelde wat neig om te mislei, eerder as om deur hulle beheer te word. Die filosofiese rede lei ons uit die wêreld van sintuiglike illusies en beelde van dinge na die dinge self, die eintlikes, die ware werklikheid.

In hul poging om hulself te distansieer van die woordkunstenaars wie se praktyke in baie opsigte baie eenders is aan die praktyke van die nuwe selfbewuste filosowe,¹⁷ poneer die filosowe 'n

¹⁶ Vergelyk die eienskappe van die mite vroeër genoem in hoofstuk 2, veral paragraaf 2.2.

¹⁷ Soos die Platoniese filosowe en Sokrates, het die sofiste hulself onderskei van die spekulatiewe kosmologieë van die pre-Sokratiese natuurfilosowe. Die sofiste was ook eerder geïnteresseerd in die morele en politieke kwessies van die dag as byvoorbeeld in die vraag waar reën vandaan kom. Op hul beurt het die Platoniste hul egter weer onderskei van die sofiste op grond van hul sentrale aktiwiteit van filosofering, of te wel 'n *dialogiese soeke na waarheid*. Die verband tussen die pre-Sokratiese en Platoniese filosowe, en wat hulle onderskei van die sofiste, is geleë in die soeke na en geloof in vaste waarheid. Onlosmaaklik hieraan verbonde was die geloof dat die redelike gesprek of dialoog 'n mens by hierdie waarheid kan uitbring. Daarteenoor was die sofiste professionele mense wat die vaardighede van retoriek en politieke

aantal digotomieë om die afstand tussen dié twee praktyke baie duidelik te probeer maak. Die veronderstelling van 'n volstreekte digotomie tussen hul eie konseptuele, ideële denkspraktyk en dié van die mitiese en artistieke as 'n sintuiglike, konkrete denkspraktyk, is ooglopend in diens van die struktuur van 'n bevrydingsverhaal: die aanvangstoestand en die uiteindelijke toestand moet so verskillend as moontlik wees. Boonop moet die digotomie volgens die eise van sodanige verhaal *hiërargies* gestruktureer wees, met die finale toestand of die ideale toestand waarheen die filosofie die rigtingwyser is, as in alle opsigte beter en meer gesog as die aanvangstoestand. Die Platoniese tradisie van denke bring mettertyd 'n hele konstellasie van samehangende digotomieë tot stand. Die goddelike Ideeryk is in alle opsigte verhewe bo enige menslike pogings tot beeldende kreatiwiteit, wat aan die digotomiese stelsel boonop 'n hiërargiese karakter gee.

Voorbeelde van die Platoniese hiërargiese digotomieë is die volgende: 1. die epistemologiese digotomie van goddelike, onmiddellike waarheid en menslike, talig-bemiddelde valsheid (of halwe, vertroebelde waarheid); 2. die antropologiese digotomie van politieke praxis en artistieke nutteloosheid; 3. die morele digotomie van goed en kwaad; 4. die psigologiese digotomie van die rasionele siel en die materiële liggaam en 5. die metafisiese digotomie van goddelike syn en menslike wording (Kearney, 1988: 98-9). 'n Ganse konstellasie van digotomieë het hiermee op gang gekom: logika-retorika, feit-fiksie, prosa-poësie, letterlik-figuurlik, afstand-betrokkenheid, teorie-storie, idee-beeld, individu-groep, ontvangs-produksie, tydloos-tydelik, abstrak-konkreet, ideëel-sintuiglik, passief-aktief, krities-kreatief, noodsaaklik-kontingent, stabiliteit-fluktuasie, deursigtig-troebel, beheer-oorgawe, identiteit-fragmentasie, erns-luim. Plato se epistemologiese opposisie tussen die konseptuele rede (*logos*) en die kreatief-beeldende mite (*muthos*) moet verstaan word in die groter konteks van sy metafisiese opposisie tussen die domeine van syn en wording, wat in 'n volgende paragraaf van die hoofstuk (4.3) bespreek word.

Die morele en politieke lewe van 'n samelewing kán nie gebou word op blote tradisie en konvensie nie en wie vertrou op die blote gesag van die mitiese tradisie, sê Plato, is soos 'n blinde (*Phaedrus*, 260 ff). Die tradisie is inderdaad self blind omdat dit reëls volg wat dit self nie kan verstaan of regverdig nie. Hieroor stem Plato en die ander 'Kinders van die Verligting' saam. Plato is egter besorg oor die manier waarop die sofisme by gebrek aan etiese gronde, in

deelname vir die burgers van die *polis* geleer het teen vergoeding (Müller, 1991: 23). Die sofistiese gesprek is dus eerder gekenmerk deur 'n strewe na retoriese en politieke sukses en geloofwaardigheid, as deur 'n verbete soeke na objektiewe waarheid, ongeag die openbare aanvaarbaarheid al dan nie daarvan.

volslae relatiwisme verval. Volgens (en daarom ook as gevolg van, sê Plato) mitiese, tradisionele denke, word 'n mens besit deur 'n goeie of slegte demoon wat jou lewe en lot bepaal. Plato is daarvan oortuig dat 'n mens, soos ook 'n staat, haar eie demoon *kies*. Hierdie *keuse* bepaal die mens se lewe en sy is dus uiteindelik self daarvoor verantwoordelik: 'The blame is his who chooses; Heaven is blameless'. Vir Plato beteken geluk of *eudaimonia*, innerlike vryheid - 'n vryheid wat onafhanklik is van omstandighede, maar berus op die harmonie, 'regte proporsie' van 'n mens se eie wese. Daarom dat sy metafisika ook hier geles word as 'n bevrydingsboodskap of -verhaal - 'n storie van groot optimisme en 'n aandrang op menslike vryheid sowel as verantwoordelikheid. Die moontlikheid van bevryding wat Plato glo die rede ons bied, roep die mens op tot verantwoordelikheid vir sigself, vir die legitimering van die eie lewe.

Plato se bevrydingsverhaal is daarom inderdaad een van optimisme en vertroosting: die voorspoed en deug van jou lewe is in jou hande. Hierdie vertrou, ten diepste 'n geloof in die kenbaarheid van die goeie en die goeie aard van die werklikheid self, veronderstel die primordiale eenheid van *individuele rede* en die rede van die kosmos, uiteindelik die Rede van God self. Tot hierdie geloof het Plato veral gekom deur die voorbeeld van Sokrates. Terwyl die sofiste hul besig hou met sistematiese verhandelings oor die wiskunde, natuurwetenskap, geskiedenis, ekonomie, retoriek, musiek, linguistiek, grammatika en etimologie, erken Sokrates dat hy geen spesialis is nie, maar maak eerder daarop aanspraak dat hy hom met die belangrikste vrae denkbaar besig hou: die kuns van die vorming van die menslike siel, deurdat die ware sin van die lewe ontdek word en mense gelei word om daarvoor te lewe. Sokratiese onkunde staan dus eintlik vir 'n positiewe ideaal van kennis van die goeie en die uiteindelige sin van die lewe soos dit in die werklikheid gegee is.¹⁸ Sokratiese skeptisisme is bloot 'n masker waaragter hierdie positiewe ideaal verberg word. Met sy skeptiese masker wil hy die baie en uiteenlopende maniere waarop kennis van die wêreld en die dinge kennis van die self verdring en vertroebel, uitwys. Teen hierdie agtergrond sal dit ons loon om in te gaan op die

¹⁸ Die 'onkunde' waarop Sokrates roem, verwys gelyktydig na 'n paar sake: (1) wete van die eie nie-wete is noodsaaklike voorvereiste vir 'n filosofiese soektog na wysheid wat gekenmerk word deur volharding; (2) die strategie van *elenchus* is 'n tipies Sokratiese gesprekstategie wat daarop gemik is, nie net om 'n gesprek aan die gang te kry en aan die gang te hou nie, maar ook om 'n besef van eie onkunde by die *gespreksgenoot* wakker te maak; (3) aangesien Sokrates sy eie *aktuele* onkunde ken (via selfondersoek ontdek het) glo hy dat hy hom in 'n baie beter posisie bevind as diegene wat in *illusionêre* kennis leef. *Elenchus* as strategie van die dialektiek word in hoofstuk 8 verder ondersoek, en die beskeidenheid van Sokratiese onkunde word mettertyd gekontrasteer met die metafisiese sekerheid wat Platoniese denke kenmerk.

inhoud van die Platoniese metafisika, ten einde die basis vir Sokraties-Platoniese optimisme beter te kan verstaan. Dít gebeur in paragraaf 4.3, nadat die probleem van menslike kreatiwiteit en legitimering in 4.2 aan die orde gekom het.

4.2 Prometheus: menslike kreatiwiteit en legitimering

Die nuwe verstaan van taal as produktief, kreatief en (af)beeldend, eerder as invokatief, word duidelik in reliëf gebring wanneer 'n mens dit verstaan teen die agtergrond van 'n kragtige mite wat aan Hesiodos¹⁹ toegeskryf word en waarvan Plato ook duidelik gebruik maak in sy poging om 'n greep te bekom op die taalkrisis. In sy konseptualisering van die beeldende aard en krag van taal in sistematies-filosofiese terme, sluit Plato aan by 'n populêre mitiese verstaan daarvan, soos dit veral verwoord word in Hesiodos se Prometheus-mite. 'n Mens sou kon sê die Platoniese metafisika staan tot die Griekse mitologie soos die Talmud staan tot die Torah in die Joodse tradisie:²⁰ dit bied 'n aantal interpretasies, onderskeide en konseptualiserings wat nie beskikbaar is op die vlak van mitiese narratief nie (Kearney, 1988: 87).²¹

'n Mens sou hier dus ook kon praat van die 'werkings-geskiedenis' van die Prometheus-mite in

¹⁹ Volgens Van Rooy (1980: 104) kan Hesiodos reeds van Homeros onderskei word op grond van die feit dat eersgenoemde, wat in die agste eeu v.C. geleef het, 'n skrywer van didaktiese eposse was - 'n latere ontwikkeling van die Homeriese epos, in die sin dat hulle al bewustelik as allegorieë (of verhale met 'n dieperliggende betekenis) hanteer is. Dat hierdie narratiewe tradisie in die mitiese sy oorsprong gehad het, is egter seker. Daar het egter geen Prometheusverhaal deur Homeros bewaar gebly nie.

²⁰ En waarskynlik soos die kerklike belydenisskrifte tot die Ou en Nuwe Testamente in die Christelike tradisie.

²¹ Die vraag na die verhouding in status tussen die mites aan die een kant en enige teoretiese en konseptuele kommentaar daarop aan die ander kant, is natuurlik 'n problematiek wat in die kern van die tesis se probleemstelling geleë is. Dit gaan ook hier om die verskille tussen figuurlike taal en narratiewe struktuur enersyds en letterlike taal en argumentatiewe struktuur andersyds, en die probleem van die gesag van verskillende interpretasies. Plato het geglo dat dit sowel moonlik as wenslik was om figuurlike taal en mitiese narratief volledig in diens te neem van abstrakte, konseptuele denke, en die betekenis van 'n storie ondergeskik te stel aan 'n bepaalde gesaghebbende interpretasie daarvan. Die sofiste het skynbaar iets soortgelyks probeer deur aan die ou mites naturalistiese verklarings te gee wat dan moes verduidelik 'wat eintlik gebeur het', en wat die minder geloofwaardige elemente moes temper. 'n Verdere neiging was om die mites te allegoriseer. Hierdie 'suiwering' van die mites is dus tot op groot hoogte 'n gemeenskaplike praktyk van die filosowe, sofiste en dramaturge van Plato se tyd en vroeër.

die opkoms van die konseptuele en Platoniese denke. Die Prometheus-mite is 'n voor-filosofiese of mitiese narratief wat die oorsprong van die menslike produktiewe vermoë (insluitend die verbeelding) as goddelik voorstel. Volgens hierdie mite van Hesiodos, het Prometheus die vuur van die gode gesteel, waardeur die mens in staat gestel is om self haar eie wêreld te help skep, om self ook kreatief te wees soos die gode, en sodoende te begin deel in die goddelike domein van vryheid (*kultuur*), deurdat terselfdertyd gebreek word met die dierlike domein van brute noodsaak (goddelik geskape *natuur*) (Kearney, 1988: 80).

Die kreatiewe vermoëns van die verbeelding stel die mens in staat om deel te hê aan goddelikheid, maar slegs deur die goddelike kreatiwiteit na te boots. Daar is dus 'n dubbelsinnigheid gesetel in die Prometheus-gawe van kreatiwiteit: dis beide opstand teen die vooraf-gestelde goddelike orde van die natuur, én die voorwaarde vir 'n eg of outentiek menslike (want nie bloot dierlike) bestaan. Die menslike bestaan kan egter volgens Plato se appropriasie van dié mite nooit selfgenoegsaam wees nie, aangesien die mens altyd bewus bly van die tweedehandse of nabootsende aard van haar skeppinge; die mens kan nie ware skepper wees in die absolute sin van die woord nie, maar is gedoem tot die status van nabootser van die reeds geskapene (Kearney, 1988: 82). Die struktuur van wéérdoen, van herhaling, van teenwoordigstelling van die ontologiese struktuur wat die empiriese met gelding bedeel, wat die mitiese kenmerk, is vervang deur die minderwaardige vermoë tot blote nabootsing, onvolmaakte benadering, 'n projeksie van die menslike op die goddelike - 'n (on)vermoë wat verstaan word as 'n noodwendig tragiese lot, wat illustreer dat opstand teen die gode nie die moeite werd is nie.

Vir Plato kan die digters wat goddelike kreatiwiteit naboots, nooit die tragiese lot van die mens oorkom nie, maar laat hulle die mens steek in 'n situasie van transgressie en onversoenbaarheid met die ordenende geheel. In plaas daarvan om op soek te gaan na die eintlike orde van dinge soos deur die gode bepaal, waan die artistieke mens haar deur die immanente sêlf al beeldend met sin en waarde te wil bedeel. Hierdie is dus nie net 'n sekulariserende momentum nie; dit is erger nog, 'n lasterlike een:

Since then man had a share in the portion of the gods, in the first place because of his divine kinship, he alone among living creatures believed in gods, and set to work to erect altars and images of them. Second, by the art which they possessed, men soon discovered articulate speech and names, and invented houses and clothes and shoes and bedding and got food from the earth (*Protagoras*, 322 a).

Die idee van die mens as bron van kreatiwiteit, soos die idee van die mens as bron van betekenis en oorspronklike segging, spruit voort uit die antroposentriese wêreldbeeld wat die mitiese vervang het. Hierdie skuif maak gelyktydig die mens self tot oorsprong, én skep 'n legitimeringsdilemma: die onmiddellike gegewenheid van waarheid en waarde in mitiese terme moes plekmaak vir die middellikheid van 'n mensgemaakte, talige konvensie.

Enige menslike kreatiwiteit kan daarom nooit enigiets meer wees nie as blote simulاسie, nabootsing en minderwaardige herhaling van die oorspronklike skeppingsakte van die goddelike skepper, wat alleen geldig of legitiem is. Menslike kreatiwiteit, soos dit veral manifesteer in die teater as verwerde vorm van die *mitiese fees*, word nou verstaan as ontneming van geldigheid, as duidend op die fundamentele breuk tussen mens en god, taal en werklikheid - 'n simptoom van ons ervaring van die menslike bestaan as ten diepste gedoem tot illegitimiteit en onversoenbaarheid met die goderyk. Volgens die voor-filosofiese verstaan van die verbeelding as die menslike fakulteit van kreatiwiteit, is dit nooit 'n suiwer interne, subjektiewe krag van die mens nie, maar word dit altyd verstaan in terme van die mens se *verhouding* met 'n goddelike of kosmiese krag groter as die kunstenaar of haar verbeelding self. Die verbeelding word dus gedefinieer vis-à-vis iets *anders* as sigself, iets meer oorspronklik wat dit hoogstens kan probeer naboots, en nie eksklusief met verwysing na sigself nie. Volgens die Prometheus- en talle ander Griekse mites (Kearney, 1988: 85) is hierdie bese lot van die menslike bestaan, as synde gedoem tot illegitimiteit en onbevrediging, 'n tragiese, want noodwendige lot. Dit is ingegrafeer in die kosmologiese orde van syne wat die menslike orde van vryheid en verantwoordelikheid te bowe gaan; die mens is dus volgens die orde van dinge gedoem tot die lot van onwettige nabootser, vervalser en bedriëer.

Plato behou hierdie verstaan van die dubbelsinnige status van menslike verbeelding soos dit manifesteer in die Prometheus-mite. Ook hy verstaan die verbeelding as dubbelsinnig, omdat dit as 'n gawe van die gode óók ten goede gebruik kán word, soos hyself inderdaad doen wanneer hy van beelde en mites soos die bekende grotbeeld gebruik maak (sien Boek VI van die *Republiek*). Terselfdertyd skuil daar egter ook 'n inherente gevaar in kragtige beelde indien hulle aan hulself oorgelaat, en nie deeglik deur die rede in toom gehou word nie. Plato voer dus die filosofiese rede in as *oplossing* vir die probleem van die latente bedreiging wat haar skeppende vermoë vir die mens self inhou - die bedreiging van dwaling en gepaardgaande immoraliteit. Die hiërargie wat hy invoer met die rede wat moet heers oor die verbeelding, staan in diens van sy meer uitgebreide metafisika wat veral daarop gerig is om die populêre,

digterlike verstaan van die menslike lot as 'n tragiese een, ten sterkste af te wys. Indien die syn self as boos, en die lot van die mens as tragies gesien word, moet die gode self ook bevlek wees met onvolmaaktheid en boosheid. En dit is vir Plato met sy pogings tot stabilisering van die kosmiese orde en sy geloof in die voorbeeld van Sokrates egter onaanvaarbaar; wat van sy ganse metafisika in 'n sekere sin 'n theodicee maak. In 'n poging om die kragtige tragiese visie van die Griekse mite te ondermyn, verstaan Plato dat hy die absolute goedheid van die god, wat deur die tragiese mite ontken word, moet rehabiliteer. Om dit reg te kry, voer hy 'n strenge tweedeling van die werklikheid in, waarvolgens hy die goddelike domein van goedheid skerp afgrens van die menslike domein van boosheid en onvolmaaktheid; daar is vroeër gesien dat hierdie beweging gesneller is deur die ontdekking van skrif.

Plato se baie optimistiese en vertroostende boodskap soos vervat in sy metafisika (naamlik dat die mens self deur inspanning haar eie lewe kan legitimeer deur in te skakel by die groter kosmiese orde wat in beginsel verstaanbaar, ordelik en regverdig is) moet verder gelees word teen die historiese agtergrond van die ontwikkeling van die tragiese teater in antieke Griekeland. Alhoewel hierdie onderwerp die fokus van aandag word in hoofstuk 5, kan nou reeds gesê word dat Plato se sterk aandrang op die *verantwoordelikheid* van die enkeling om die rasionele orde onderliggend aan die ganse kosmos te leer ken, en daaraan te korrespondeer, daarby in te skakel, gewaardeer moet word in kontras met die gevestigde tragiese siening van die kosmos en die gode as basies onbetroubaar, ondeurgrondelik en onregverdig, soos dit in die vitale teatertradisie ontwikkel het. Boonop was die tradisie van tragiese teater reeds gevestig en baie kragtig teen die tyd dat Plato op die toneel verskyn.²² Teenoor die tragiese visie stel Plato die filosofie, rasionele denke, wat die transgressie teen die gode kan beëindig, die mens in die regte verhouding met die kosmos en die gode kan terugbring, en sodoende die 'natuurlike situasie' van die mens as tragies, kan ophef. Illusie, onkunde en lyding (wat vir die filosoof nou verweef is) is uiteindelik nie 'n onontkombare lot nie; die filosoof verkondig by uitstek menslike verantwoordelikheid, en die moontlikheid van kennis en insig, alhoewel dit nie sonder veel

²² Daar moet in gedagte gehou word dat die selfbewuste ontwaking van filosofiese (in onderskeiding van poëtiese en sofistiese) denke 'n later ontwikkeling is as die selfbewus artistieke denke. Die tragedieskrywers het hulself alreeds as kreatiewe skeppers, woordkunstenaars, gesien (in onderskeiding van blote sangers) en as sodanig roem verwerf voordat die filosofe as filosofe onderskei is. Die tragedieskrywers is dus eweseer kinders van die Griekse Verligting, en staan reeds in die teken van die *logos* en van teoretiese denke saam met die ander denkers soos die natuurfilosofe en historici, voordat die filosofe hulself skerp van die res (kunstenaars, redenaars, sofiste) begin afskei sedert veral Sokrates.

inspanning bereikbaar is nie.

Die mite is/was 'n konkrete spreke, en naam en saak het dieselfde wese gedeel; die konkrete spreke van die mite word in die digkuns tot beeld in die sin van af-beelding, weerspieëling, tweedehandse herhaling eerder as onmiddellike teenwoordigstelling of aktivering. Die onmiddellikheid van dinge in die spreek van hul name het saam met die onmiddellikheid van alle dinge verdwyn met die distansiëringskoue van die konseptuele rede. Nou is die konkrete woord 'n beeld, 'n nabootsing, die tweedehandse herhaling van 'n besonderheid en daarom nie egte kennis nie, omdat laasgenoemde gekenmerk word deur algemeenheid, direkte aanskoue en abstraksie. Die fout of sonde van trots en rebellie teen die gode, van afgodery (pogings om die goddelike, die enigste legitieme oorsprong uit te beeld) word tradisioneel²³ geassosieer met die krag van die verbeelding en van menslike kreatiwiteit (Kearney, 1988: 86). Teen hierdie mitiese agtergrond, en deur kragtig daarop in te speel, ekspliseer Plato 'n teorie oor beelding en *mimesis* wat daaraan 'n slegte reputasie besorg, as sou dit aktief uit wees op verleiding, misleiding, simulasie, lasterlike nabootsing en pseudokennis.

Die bewuswording van beelde (as verbeelding-spel, 'n indeling van dinge wat nie natuurlikerwys bestaan nie) en metafore (die doelbewuste verwarring van die 'natuurlike' kategorieë van dinge in die werklikheid) kan beskou word as een van die gevolge van 'n verlies van die mitiese onmiddellikheid en algemene bewuswording van die outonome én potensieel kreatiewe aard van taal ten opsigte van die werklikheid. Wanneer Plato homself dus opstel téénoor die digters van sy tyd, gaan dit vir hom veral oor hierdie mitiese erflating van die digters: hul oënskynlik probleemlose (en daarom roekelose) gebruik van beeldende taal wat nie daarin slaag om die werklikheid self teenwoordig te stel nie, maar wat wel deur kragtige retoriese tegnieke mense oortuig van die gelding van wat hulle sê. Boonop, soos in hoofstuk 6 sal blyk, het Plato groot besware teen die *inhoud* van die tragedies, hy het dit teen die *tragiese visie* self. Daarteenoor stel Plato die filosoof wat die transgressie kan beëindig, die mens in die regte verhouding met die kosmos en die gode kan bring, en sodanig die natuurlike situasie van die mens as tragies, kan ophef.

²³ Vergelyk ook die Joodse tradisie wat die verbeelding van die eerste mense (Adam en Eva) voorhou as die paradigmatische voorbeeld van opstand teen God. Hulle verbeelding het hulle verlei om te glo dat hulle self god kon word - verlei dus tot lastering en afgodery, en was die oorsaak van die fundamentele breuk tussen God en mens en die mens se verbanning uit die teenwoordigheid van God in die Edense tuin (sien Kearney, 1988: 80ff).

Hy oordeel daarom meer negatief oor die ver-beeld-ing of vermoë tot beelding as die Prometheus-mite, want hy sien dit as 'n spesifiek menslike (wat hy assosieer met noodwendig onvolmaakte en verwronge) bestaansmodus. Die verbeelding, as menslik, is onvolmaakt en daarom noodwendig valse voorstelling, *nie in staat om die werklikheid self teenwoordig te stel nie*.

Die eintlike werklikheid bestaan in die vorm van Idees wat slegs deur die konseptuele rede, en nie deur die beeldende verbeelding of waarnemende sintuie tipies werksaam in die mitiese denkwys, benader kan word nie. Die mens se beeldende aktiwiteite, waarby 'begrip' gepaardgaan met sintuiglike indrukke en beelde, emosie en meelewing, en tydverweefde vertelling, is slegs 'n bevestiging van haar onvolmaakte bestaan weg van die volmaakte Vorme, Begrippe of Idees. Volgens Platonisme is die 'skepper van 'n beeld' per definisie 'n nabootser en daarom tot op sekere hoogte 'n vervals. Die mens is as skepper dus nie te vertrou nie, want die mens kan geen ware skepper wees nie.

Plato beskou die menslike vermoë van talige kommunikasie en om beelde van gode te maak, as deel van die mens se kreatiewe vermoë, geskenk aan die mens deur Prometheus. Hierdie gawes of vermoëns is egter in hulself potensieel vernietigend wanneer hulle nie onderwerp word aan die goddelike reg en rasonale orde nie, soos byvoorbeeld wanneer hulle in diens van die tragiese werklikheidsbeskouing ingespan word. Die taal, waarvan die mitiese onbewus was maar wat nou as epistemologiese probleem na vore getree het, moet byvoorbeeld in toom gehou word deur die filosofiese blik (geestesoog wat direk en stilswyend waarneem) waarmee die absolute Vorme aanskou word. Ten spyte van die mens se kreatiewe vermoë, kan sy nie die kuns van die politiek (die geheim van regverdige saambestaan) (*techné*) bemeester nie. Slegs Zeus besit hierdie kunsvorm en Prometheus het geen toegang daartoe nie. Daarom is die mense nie in staat om saam te leef in gemeenskappe en regverdigheid te handhaaf nie. Die gesag en legitimiteit van enige besondere gemeenskap is voortdurend in gedrang. Wanneer die menslike kunste toegelaat word om onbeteueld deur die politieke wysheid voort te woek, werk hulle uiteindelik vernietigend in op die mens en haar gemeenskap wat onlosmaaklik met mekaar verweef is (Kearney, 1988: 89) - hierdie morele agteruitgang word ten beste geïllustreer deur die werking van die tragedie binne die gemeenskap. Slegs deur haarself te onderwerp aan die goddelik gegewe reg, leer die mens 'matigheid' en ontwikkel sy 'n sin vir kommunale respek. Slegs deur haar talige en beeldende vermoëns ondergeskik te stel aan die absolute, nie-gerepresenteerde Vorme self, berus die mens se kennis op 'n betroubare basis, en kan ware waardes geken word, en die goeie en gelukkige lewe nagestreef word. Wanneer die skeppende vermoë onderwerp word aan, in diens gestel word van, die hoër wette van die *polis* wat deur

Zeus self ingestel is, waarborg die goddelike orde van syn, soos gereflekteer in die *polis*, die heerskappy van die goeie. Die hoogste Idee is dan ook dié van die Goeie. Die kunste aan hulself oorgelaat is dus ten diepste eties en polities defek. Deur die rasonale orde van Zeus en die verbeeldingschaos van die Prometheaanse mens op hierdie manier te polariseer, red Plato dus die 'heiligheid' van syn self (Kearney, 1988: 90). Plato se beskrywing van die kunste en digters as polities gevaarlik, is dus 'n logiese uitvloeisel van sy groter theodicee-projek.

4.3 'n kort uiteensetting van die Platoniese metafisika

Aangesien die Platoniese metafisika 'n uitgebreide denkstelsel is wat uit baie dialoë saamgestel sou moes word, word hier uit die aard van die saak net op enkele aspekte daarvan gekonsentreer, naamlik op (1) die (onder)skeiding tussen syn en skyn; (2) die visuele metaforiek; (3) die aard van die *logos* of dialektiese rede; en (4) die aard van die Vorme.

(1) Plato reageer op die krisis (die gaping tussen *physis* en *nomos*, tussen taal en werklikheid of gegewe, 'is' en norm of eis, 'ought') deur 'n volstreekte skeiding in te voer tussen *skyn en werklikheid, wording en syn*.²⁴ Hierdie *onderskeid*, gepaard met die keuse vir die voorrang van syn bo ver-skyn-sel, kom hoofsaaklik van Herakleitos. In die skynbare werklikheid bots waarde en waarheid, of lyk dit miskien teenstrydig, maar volgens die eintlike orde van dinge wat slegs op konseptuele, abstrakte manier te ken is, is waarde en waarheid ten diepste één: die hoogste kennis is die Idee van die Goeie.²⁵ Filosowe, diegene wat die waarheid liefhet, word deur die spanninge en teenstrydighede wat hulle in die alledaagse, sinuïglike wêreld raaksien, aangespoor tot 'n volhardende soeke na die syn of wese van dinge: wanneer die *oënskynlike* grootte van 'n objek wissel na gelang van die afstand daarvan vanaf die waarnemer, kontroleer die rede hierdie

²⁴ Kant (sien Sallis, 1987: 9) probeer ook in sy tyd die groeiende vraag na die moontlikheid van rekonsiliësie tussen wetenskaplike kennis en religieuse en etiese oortuiging aanspreek. Soos by Plato is daar by hom 'n duidelike aanvoeling dat die gegewe werklikheid nie ons waardes kan begrond nie. Waar Plato aandring op die moontlikheid om die ware werklikheid as *gód* te ken agter die newels van die empiriese en sinuïglike werklikheid, postuleer Kant 'n fundamenteel onkenbare 'an Sich'. Omdat die 'an Sich' onkenbaar is, en omdat die empiriese werklikheid indruis teen ons morele sin, moet ons 'n fundamentele regverdigheid in die geheel van dinge veronderstel om moraliteit staande te hou. Wetenskaplike ondersoek lewer dus nie waardes op nie, en ons waardes wat wel bestaan, kan nie rasioneel begrond word nie. Dis met wesenlik dieselfde probleem wat Plato geworstel het en waarvoor hy sy metafisika as oplossing aanbied.

²⁵ Waarheid en waarde is ook nog nie by Plato geskeie soos by ons post-Humeane nie, en ware kennis is terselfdertyd waardevolle kennis - geldige kennis in sowel 'n epistemologiese as 'n etiese sin. 'Suiwer' teorie in die sin van 'waardevryheid' is nie hier ter sprake nie.

verskynsel deur die objek te *meet* (*Republiek*, 602c-e). Plato se oplossing vir die spanning tussen *physis* en *nomos* is dat die natuur self gesien moet word as die bron van menslike standarde en norme, dat die *nomos* of etiese wet dus vasgelê is in die natuur, *physis*, en dat hierdie bron bereik kan word deur die rede. Die manier waarop die grondliggende aannames van die natuurfilosowe nou op die domein van die etiek van toepassing gemaak word, is duidelik.

Die voorrang van die rede, gesteun deur die emosie en hul gesamentlike beheer oor die begeerte - 'n stelsel wat hy regverdigheid noem en oordra van die individu na die staat²⁶ - verteenwoordig geen kunsmatige of bloot oorgeërfde stelsel van waardes nie, maar maak eerder die enigste, in die kosmos vasgelegde, weg tot geluk en orde uit. Aangesien 'n disrupsie van hierdie verhoudinge noodwendig wanorde tot gevolg het, moet dit gesien word as natuurlik gegee, die ware patroon van die menslike natuur. Volgens hierdie siening bestaan orde onbetwisbaar in die natuur en is dit die taak van die dialektiese rede om daardie orde te ontdek. Wat die rede ontdek, kan hierdie skema nooit teenspreek nie; dit kan slegs die ordelike stelsel verder illumineer. Hierdie vertroostende beeld gee aan die vyfde-eeuse socker die versekering wat al hoe vaer geword het, naamlik dat die oënskynlik oneindige verskeidenheid van die wêreld nie wild en onbeheersd is nie, maar oop vir begrip en daarom beheer. Beheer sou weliswaar niks anders wees nie as gewoon die herkenning en navolging van die wette wat in elk geval in die wêreld bestaan (Finley, 1965: 93); dus 'n soort 'inskakeling' van die individuele rede by die bo-persoonlike Rede soos dit manifesteer in die kosmos. Sokrates word deur die orakel van Delphi die wysste man op aarde genoem, skynbaar op grond van sy geloof in en volhardende soeke na hierdie waarheid en orde (*Apologie*, 21 a-b).

In sy poging om goddelike syn en die kosmiese orde as absoluut goed (en daarom nie-tragies) te rehabiliteer (veral met die oog op die stabilisering van die politieke orde), voer Plato 'n radikale onderskeid in tussen aan die een kant, die transendente, ideële domein van die gode, van die absoluut goeie en die absoluut ware, ewige, oorspronklike Vorme; en aan die ander, die domein van die onvolmaakte, wordende mense, van nabootsing en verganklikheid. Goddelike syn is die permanente oorsprong van identiteit; alle verandering is daarom uitgesluit van die

²⁶ Plato het Sokrates gevolg in sy fokus op die mens, maar die omvang van die probleem uitgebrei na die politieke en sosiale lewe van die mens. Hy wou dus nie eng bly fokus op die individuele of universele mens nie, maar het geglo dat wat in 'klein letters' in die siel geskryf staan, duidelik word in die 'groot letters' van die samelewing (Cassirer, 1946: 61). Op hierdie drieledige siening van die siel word uitvoerig in hoofstuk 6 teruggekom.

goddelike, oorspronklike, eintlike werklikheid. God behoort dus tot die ontologiese domein van absolute syn wat onveranderlikheid en stabiliteit impliseer, en is die hoogste uitdrukking daarvan. Wording, tyd en sinuïglike indruk word in Plato se skeiding tussen skyn en werklikheid tot 'blote skyn' gereduseer en verloor eintlik hul 'realiteit'. Uiteindelik streef Plato dan daarna om die veelvoud te verdring, om die chaos van ons denke, begeertes en passies, van ons politieke en sosiale lewe, tot 'n kosmos te verenig en orde en harmonie te bewerk (Cassirer, 1946: 77). Plato se argument in Boek II van die *Republiek*, stel die goddelike syn gelyk aan die vaderlike *logos* van identiteit. Omdat goddelike syn onveranderlik is, so lui sy argument hier, kan dit nooit die veranderlike sinuïglik waarneembare vorme van verbeeldingsvoorstellings aanneem nie.²⁷ Sy argument lui as volg:

God is the source of the Good only ... the state of God and the Divine is perfect; and therefore God is least liable of all things to be changed into other forms ... God is as good as possible and remains in his own form without variation forever ... So we cannot have any poet saying that the gods disguise themselves in every kind of shape ... We must stop all stories of this kind and stop mothers being misled by them and scaring children by perversion of the myths ... They are merely blaspheming the gods ... God is not the author of poetic fictions ... God is without deceit or falsehood in action or word, he does not change himself, nor deceive others, awake or dreaming, with imaginary fantasies ... (*Republiek*, II. 380-382).

(2) Saam met die pre-Sokratiese en Platoniese aandrang op 'n duidelike skeiding tussen syn en skyn, wat sinuïglike indrukke beskou as 'n potensiële struikelblok tot die verwerwing van ware kennis, verkry *visuele metaforiek* in die werk van veral Plato 'n sentrale posisie. Dit gebeur, omdat 'sig' steeds een van die kragtigste metafore vir kennis is wat bestaan - om 'van aangesig tot aangesig' met iets of iemand te verkeer, is om intiem met daardie kenobjek vertrouwd te raak. Sinuïglike visie word egter nou in die Platoniese metafisika op paradoksale wyse sowel die teendeel van redelike 'visie' as die sentrale metafoor daarvoor!²⁸ Die immateriële, ewige siel behoort gerig te wees op die immateriële en ewige dinge, eerder as op verganklike aardse glorie en aansien (Taylor, 1989: 124). Filosofe het die ewige waarheid lief, in kontras met die gewone mense wat liefhebbers is van die skouspele en die kunste, of wat bloot mense van aksie is (*Republiek*, V. 476 b-c). Die liefhebbers van 'sights and sounds', insluitende die connoisseurs van kuns, 'droom' omdat hulle die skyn neem vir die werklikheid. In plaas daarvan om na mooi

²⁷ Die pogings deur kunstenaars soos Homeros, Hesiodos en Aischulos om 'mimeties' vir God voor te stel in mitiese beelde, is vir Plato daarom noodwendig lasterlik. Hierdie beswaar teen die digters word uitvoerig bespreek in hoofstuk 6.

²⁸ In hoofstuk 7 word die paradoksaliteite van hierdie ontwikkeling uitgespel.

klanke en vertonings te kyk, soek die filosowe na die Vorm van skoonheid self, wat in sy eie lig skyn, enig en ewig, in teenstelling met die mooi objekte wat verander en wat daarom 'wonder between generation and destruction' (*Republiek*, VI. 485 b). Plato vereenselwig die Sokratiese begrip of konsep met die *idee*, dit wat met die redelike, abstrakte of 'geestesoog' gesien kan word. In teenstelling met die Dionusiese visie van die tragiese (wat in die volgende hoofstuk bespreek word), 'sien' die filosoof die éintlike skoonheid en onverganklikheid van die ware essensies van dinge. In die *Phaedrus* (247 c ff) beskryf Plato die volle, goodelike visie as 'n respekvolle blik op die voortreflikhede van allerlei soorte - regverdigheid, moed, wysheid. In die *Phaedo* (109 b ff) impliseer hy dat wat ons 'met die filosofiese oog' sal sien, 'n wêreld net soos ons eie sal wees, met rotse, bome, diere en mense, maar perfek, skitterend, volmaak pragtig, en nie onderworpe aan verandering nie.

In die idee het die mens die suiwere blik, die reine visie, die volmaakte teorie op die gegewe werklikheid ... Die IDEE is die oerwerklikheid wat die menslike bestaan en die wêreld verklaar in hulle wese en oorsprong (Rossouw, 1955: 92).

Die meta- of bo-fisiese ruimte wat die redelike siel kan betree (en waarin alle siele voor geboorte verkeer), bewaar die Idees soos voëls in 'n kou, waar die siele 'van aangesig tot aangesig' met hulle verkeer (*Theaetetus*, 197 c ff). Om ware kennis te besit, is om toegang te hê tot hierdie geslote ruimte - iets wat slegs langs die besondere weg van redelike denke, rasionele dialoog, en herinnering of *anamnesis* bereik kan word, soos Plato Sokrates dit in die *Theaetetus* laat verduidelik (197 c-d). Hierdie besondere insig of rasionaliteit het veral te make met kennis omtrent die voorwaardes vir kennis, of te wel kennis omtrent die weg na ware kennis (Cascardi, 1987: 34). Die filosoof se uitsonderlike posisie ten opsigte van die werklikheid, bestaan nie bloot daarin dat sy (miskien toevallig) kennis van die Idees opgedoen het nie; dit is veral daarin geleë dat sy die *ware weg* tot ware kennis ken en bewandel.

Plato het nou konseptuele, abstrakte denke gekoppel aan 'n besondere fakulteit wat hy die rede (*logos*) genoem het, en toe konseptuele taal geïdentifiseer met redelikheid,²⁹ omdat konseptuele taal deursigtig sou wees en daarom die werklikheid meer getrou 'vervoer' of oordra as enige 'gemerkte' vorm van taalgebruik, wat neig om die aandag op sigself te vestig. Die *logos* wat as ruwe sleutelterm in opposisie met *muthos* begin funksioneer het, is metafories verstaan as die

²⁹ Dít lyk vir my na 'n ooglopende reduksie indien 'n mens redelikheid breed of algemeen verstaan as die eis om *goeie redes* - vir opinies, optrede of oordeel. Hierdie punt word weer in die kritiese beoordeling in paragraaf 7.1 opgeneem en uitgebrei.

'geestesoog'; dis die abstrakte oog wat die helder en ondubbelsinnige Vorme op 'n ideële vlak direk aanskou, sonder enige bemiddeling van taal wat geneig is om te distort.³⁰ Hierdie konkrete wêreld van onbetwyfelbare kennis word nou op die ideële vlak van die sintuiglik onwaarneembare Ideeryk gepostuleer - baie soos die mite van die verlore Eden wat aanleiding gee tot die postulaat van 'n hemelse utopia.³¹ En soos die hemelse ryk, soos Eden en Jerusalem, verg die Ideeryk geloof om gesien te kan word. Daar is reeds verwys na Sokrates se onwrikbare geloof in die onsigbare orde van dinge wat uiteindelik van hom 'n heroïese figuur en martelaar gemaak het.

Met die instelling van sy nuwe metafoor vir redelikheid, en daarmee 'n gans nuwe waardestelsel en beeld van ware menslikheid, postuleer Plato 'n gaping tussen die mitiese verstaanswêreld en die filosofiese. Hierdie gaping met as sentrale digotomie die vervanging van die troebel afbeelding van die poësie met direkte aanskoue deur die redelike geestesoog van die filosofies geskoolde, het aanleiding gegee tot die totstandkoming van 'n ganse samehangende konstellasie van digotomieë, wat in die eerste paragraaf van hierdie hoofstuk uiteengesit is. Die absolute voorrang wat Plato gee aan die geestes-aanskoue as metafoor vir redelikheid, en die konstellasie van digotomieë wat daarmee saam op gang kom soos hierbo beskryf, het ingrypende implikasies gehad vir hoe redelikheid as bevoorregte denkhouding uiteindelik verstaan is. Die waardes wat bevorder is onder die heerskappy van hierdie nuwe metafoor sluit in: 1. individualisme, 2. passiwiteit, 3. afstandelikheid, 4. prosaïese taal, 5. opskorting van die sintuie en emosies, 6. logika (verstaan as teenpool van retorika), 7. stabiliteit en identiteit, en 8. selfbeheersing.

(3) Plato se stryd teen mite volg ook vanuit sy konsepsie en definisie van rede en dialektiek. In *Philebus* (16 D ff) skryf Plato dat alle dinge saamgestel is uit twee verskillende en teengestelde elemente: die 'grens' of perk (*peras*) en die 'onbegrensde' of 'onbepaalde' (*apeiria*).

³⁰ Die visuele metaforiek van die Platoniese filosofie sluit terme in soos teorie, visie, spekulاسie, illuminasie (verligting), opheldering, opklaring, intuïsie, waarneming, kontemplasie, insig, aanskoue, oorsig, bewys, klaarblyklik, oënskynlik, ooglopend, manifesteer, demonstreer, blykbaar, skynbaar, verskyning (Cupitt, 1991: 3).

³¹ Net soos in die geval van Eden, is dit baie moeilik om die aktuele historiese bestaan van so 'n sorgvrye, onproblematis kenbare wêreld aan te dui. Die getuienis daarvan wat iemand soos Finley (1965: 31) egter raaksien in die Homeriese tekste, is genoeg om daardie tekste te laat funksioneer as spore van so 'n verbeelde, vergange goue era. Uiteindelik is dit van minder belang om die werklike bestaan daarvan aan te dui, as om die noodsaak vir die bestaan van die mite te begryp. Die tipies Griekse strewe na helder en seker kennis, is vrugbare teelaarde vir die 'Homeros-mite' soos uiteengesit in die ideaal-tipiese beskrywing van die mitiese wêreld.

Die dialektiese rede moet hierdie gaping tussen teengestelde pole oorbrug: dit moet die onbepaalde bepaal, die oneindige reduceer tot gefikseerde mates en grense aan die onbegrensde stel. Plato se logika en dialektiek leer ons hoe om ons konsepte en denke te kategoriseer, klassifiseer en sistematiseer, hoe om die regte verdelings en onderverdelings te maak, en om die regte hiërargieë in die natuur te ontdek. Dialektiek, sê Plato, is die kuns van die verdeling van dinge in klasse volgens hul natuurlike geledinge, en om nie soos 'n swak slagter vleis sommer op enige plekke uitmekaar te probeer haal nie. 'Rede' (*phronésis*) is vir Plato afgrensing, ordening en moderasie. Etiek leer ons om ons emosies te beteuel deur die rede en matigheid; politiek is die kuns om menslike aksies te verenig en te harmoniseer en dan te rig op 'n gemeenskaplike doel.

Reeds by Plato dus, figureer die 'Adamiese droom' sterk van 'n Adamiese of oertaal waarin alle dinge met hul name versoen is - waar die naam die essensie van die ding verteenwoordig én teenwoordig stel. Vir Plato is die weg na sodanige ideaal geleë in die dialogiese rede en die gebruik van 'plain speech', wat niks meer of minder is nie as die nederige, passiewe voertuig van die werklikheid self. Langs die weg van redelike gesprekvoering, logiese suiwerheid en konseptuele ondubbelsinnigheid, kan die moeisame tog uit die grot van verskynsels en versinsels afgeleë word na die lig van die ware werklikheid waar dinge direk aanskou word sonder skyn of beeld. Die filosofiese diskoers is tradisioneel in die vorm van 'n genre wat gekenmerk word deur 'n onpersoonlike skryfstyl, wat getuig van 'n objektiewe soeke na objektiewe en onpersoonlike waarhede waartydens die filosoof die identiteit en kreatiwiteit opoffer. Die talige 'voertuig' van die abstrakte hoodskap word so ver as moontlik op die agtergrond geskuif; die hoogste strewe is inderdaad na 'n onsigbare of deursigtige taal, en elke filosoof in die Platoniese tradisie sê by implikasie:

I'm not telling tales. Trust me. My language is invisible. Look straight through it, please (Cupitt, 1991: 7).

Haar taal speel dus geen rol in die oorreringsproses van die argument nie - oorreding vind plaas deur die dwingende teenwoordigheid en klaarblyklikheid van die waarheid self wat soos 'n lig deur die taal skyn. Daarom, om waarheid die stryd teen bedrieglike taal te laat wen, maak die filosoof slegs van die helderste prosa gebruik. Reguit, letterlike of te wel ongemerkte taalgebruik skep die indruk dat die spreker seker en in beheer is van wat sy wil sê, en onproblematiese toegang het tot daardie sinvolle beleving. Deur selfgedissiplineerde abstrakte

en teoretiese denke dus, kan die menslike rede herenig word met die Rede self, die hoogste werklikheid en waarheid van dinge. Langs die weg van die abstrakte rede moet ons ons weg terugvind oor die kloof na die werklikheid self. Dít doen ons deur die abstrakte rede (die *logos*).

Die *logos* is nie direk, omvattend en konkreet nie, maar gaan eerder onderskeidend, analities en krities te werk. Om dinge, verskynsels en gebeure in die werklikheid tot objekte, sake, lewelose dinge te abstraheer, beteken dat hulle tot bewuste probleem gemaak, tot vraag gesiel (Rossouw, 1955: 61-2) en as oplosbare probleem oorskou word. Om iets tot vraag te stel, is om dit te betwyfel (vergelyk die Sokratiese masker van onkunde en Descartes se oënskynlik allesomvattende twyfel); hierdie twyfel of skeptisisme staan egter in die geval van die filosofiese metafisikus in diens van 'n groter optimisme dat die aanvanklike twyfel tot sekerheid sal lei. Sodanige twyfel is eerder tekenend van

... die stuwende drang tot ondersoek, tot bemagtiging deur verklaring. Die twyfel is springplank tot die seker. (Rossouw, 1955: 62).

Die *logos* is 'n weg, 'n metode, wat gekenmerk word deur eindelose gradasie en onderskeiding, deur opname vanuit en voortdurende reduksie van 'n konkrete situasie tot 'n verskeidenheid gesigspunte. Die *logos* ontleed, grens af en orden, sintetiseer die onderskeie dele van die saak in hul vaste verhoudinge tot 'n sinvolle geheel (Rossouw, 1955: 64-6).

Die teoretiese, wetenskaplike rede soek dus na die terugkerende, weer herkenbare Selfde (Kamlah, 1949: 88) wat uit te maak is in die kontingente verskynsels wat ons teëkom. Dit wat uniek is aan 'n verskynsel word uitgesny ter wille van dit wat tipies of algemeen is en wat daardie verskynsel sodoende in 'n kategorie of klas sou kon plaas. Op hierdie manier word gedeelde eienskappe die hoogste wese van elke bepaalde saak of objek, en word toevallige of unieke eienskappe bysaak. Om die algemene in 'n besondere verskynsel te kan raaksien, om daardie verskynsel dus te kan benoem met 'n algemene naam ('n konsep of begrip), is om die verskynsel te verklaar, waarmee die geheim en besondere mag van daardie verskynsel ook opgehef word. Deur die werklikheid te verklaar langs die weg van herleiding daarvan tot vasstaande wetmatighede, konstante formules en algemene begrippe, laat die redelike mens die *logos* deur die verskynsel skyn, dit ver-lig, sodat die misterie en wonder daarvan verdwyn (Rossouw, 1955: 68).

(4) Die rede alleen partisipeer in die goddelike domein en die verbeelding in die menslike. Die materiële of menslike wêreld is alreeds 'n kopië van die oorspronklike, ideële wêreld, en daarom is die menslike rede en slegs dit in staat om uiteindelik, deur inspanning, terug te keer tot die oorspronklike domein. In die oorspronklike domein van die metafisika word die mens herenig met die Idees of Vorme wat die ware wese van dinge verteenwoordig. Die Platoniese vorme of idees bestaan in eie reg, helder en ewig verhewe soos die gode bo enige vervlietende menslike deelname in hulle. Hulle is beide analities en essensieel: hulle skryf 'n orde voor wat agter die verwarrings van verskynsel lê en hul verklaar daardie orde tot die enigste vasstaande realiteit. Daarom is die belangrike omtrent enige individu nie haar besonderhede wat haar uniek maak nie, maar eerder haar deelname aan 'n orde wat haar te bowe gaan en haar met 'n ewige syn bekleed (Finley, 1965: 96). Plato was in die eerste en laaste plek woordvoerder vir die nuwe konseptualiteit wat met groot moeite besig was om die ou vertrouwe in mite te vervang met 'n vertrouwe in denke. Hy kon hom nie die lewe sonder denke, denke sonder orde, of die wêreld sonder struktuur en betekenis voorstel nie. Hy het die skoonheid en waardigheid van denke so hoog aangeslaan dat hy geglo het dit moet deel in die hoogste doel van dinge; denke wat die moeite werd is, voer ons tot by die gode self. Sintuiglike indrukke kon blote skadu's wees, maar seker kennis berus op helder verligte strukture.

Plato voer die Griekse neiging, soos aangetoon deur Finley (1965) vanaf die wêreld na die idee, tot sy hoogtepunt. Hy steek die brug oor deur sy volstreekte skeiding tussen werklikheid en verskynsel. Reeds by Euripides, soos aangetoon, begin die skeuring tussen bewussyn en werklikheid, en die gedagte dat gebeure moontlik verklaar kan word suiwer op grond van idees, word 'n hipnotiese aantrekkingskrag in die geskiedenis van Griekse denke. Deur standpunt in te neem aan die kant van idees teenoor die sintuiglike wêreld, probeer Plato in die gees van die Grieke om die lewe meer verstaanbaar te maak; wil hy dat die lewe só waardig sal wees dat dit deel in 'n groot en ewige sinsgeheel. Dat die wêreld vir een-en-en-halfduisend jaar lank ordelik voorgekom het, is in hoë mate aan Plato en sy versmelting met die Christendom toe te skryf. Tog: of geloof in die rede of geloof in die lewende voorbeeld van Sokrates die sterkste motivering vir sy werk was, is onmoontlik om te oordeel. As hy ten diepste hierdie twee oortuigings as een gesien het, soos blyk uit sy werk, bevestig hy daarmee die interrelasie van sintuiglikheid en rede - van ons helder indrukke van die wêreld en ons begeerte om hulle te vereenvoudig en te verklaar - wat ook tipies Grieks is (Finley, 1965: 108).

In sy poging om die gaping tussen *physis* en *nomos* of werklikheid en waarde te oorbrug, maak

Plato egter drie verdere, taamlik ekstreme aannames: Hy voer naamlik aan (i) dat *physis* en *nomos* ten diepste één is, in die sin dat waardes in die natuurlike orde van die werklikheid gegêe is; (ii) dat hierdie ware werklikheid nie deur die sintuie bereik kan word nie, maar slegs deur die abstrakte rede en (iii) dat hierdie ware werklikheid bestaan in die vorm van abstrakte konsepte, Idees of Vorme. Die Sokratiese metode van ondersoek na die spesifieke betekenis van sentrale konsepte word by Plato dus gehipostateer in die vorm van 'n ryk van Idees, wat ook die hoogste vorm van die werklikheid is, en waarin die Idee van die Goeie boonop die hoogste Idee verteenwoordig. Hy voer dus die Griekse verskuiwing vanaf 'beeldende taal' na 'konseptuele taal' tot 'n ongeëwenaarde hoogtepunt deur aan die hoogste vorm van die werklikheid 'n konseptuele en abstrakte karakter toe te ken. Sodoende kry Sokrates se onwrikbare geloof in die moontlikheid om die waarheid deur die rede te kan ken, by Plato beslag in sy metafisika van die Ideeryk. Plato praat oor die Vorme in 'n merkwaardige kombinasie van absolute vertroue en versigtige dubbelsinnigheid - hy vermeng in hierdie opsig die dimensies van die metaforiek, ontologie, die logika en die religieuse mite. Sokrates is geïnteresseerd in die studie van morele konsepte, en die voorlopers van die Vorme kon dus definisies wettig van universalis. Maar die neiging om hulle te reïfiseer begin ook vroeg: die Vorm representeer die *definiendum* soos dit 'in sigself' is, en in die *Protagoras* (330 c) sê Sokrates selfs dat Geregtigheid geregtig is. Die vroeë Vorme 'partisipeer' ook in partikulariteite en gee hul sodoende definisie en 'n mate van realiteit.

Vanaf die *Phaedo* ontwikkel Plato egter 'n prentjie van die Vorme as onveranderlik, ewig, en afsonderlike objekte van 'n geestelike of abstrakte visie wat geken word deur direkte vertrouwdheid eerder as deur die gebruik van taal (Murdoch, 1977: 26). Die Platoniese teorie van die Vorme vorm 'n integrale deel van 'n teorie van die onsterflikheid van die siel (*Phaedo* en *Phaedrus*): ons ken die vorme omdat ons siele hul voor geboorte duidelik aanskou het - die doktrine van herinnering of *anamnesis* (Murdoch, 1977: 3). In terme van die doktrine van *anamnesis*, herinnering of rekolleksie, voer Plato aan dat begrip 'n vorm van ontwaking van vergete kennis is. Kennis van die Vorme is dus potensieel teenwoordig in alle mense, maar dit word geaktiveer deur 'n soort herinnering - hierdie struktuur herinner ook sterk aan die mitiese herinnering deur herhaling van die oergebeure in die oermites. Albei hierdie verskynsels verteenwoordig strategieë om na die oorspronge terug te keer - die oorspronge wat die kontingente, alledaagse werklikheid moet waarborg en met sin bedeel. Visie van die vorme word in Platonisme deur herinnering opgeroep. Die behoefte aan hierdie herinnering is van meet af aan by Plato 'n morele behoefte - dit gaan in die eerste plek oor morele sekerheid van

die soort wat Sokrates skynbaar besit het. Vir Sokrates moes morele sekerheid net so direk sigbaar gewees het soos wat wiskundige insigte vir die wiskundiges is.³² Dit is agter hierdie geheim wat Plato probeer kom. Sy teorie druk 'n vertroue uit dat die goeie iets onbetwyfelbaar reëel, verenig en enkelvoudig is, nie heeltemal gerealiseer in die empiriese werklikheid nie, maar daarom in sy volheid lewend elders (Murdoch, 1977: 25).

4.4 Platoniese metafisika gelees as mite

In die voorafgaande is die Platoniese metafisika aangebied as 'n radikaal nuwe denkvorm, maar daar is ook aanduidings van die moontlikheid om metafisika te lees *as mite*, of om dit te verstaan as dat dit in 'n mitiese funksie vervul, instaan vir mite, herinner aan die strukture van mite soos in hoofstuk 2 uiteengesit. Myns insiens behou Plato iets van die sentrale strewe van die mitiese ritueel, naamlik: die poging tot legitimering van die alledaagse bestaan, om die alledaagse, empiriese en vlietende van die *nou* met sin en waarde te bedeel deur dit te verhou met die tydlose orde van die werklikheid self, met die *oorspronklikes* of *oorspronge* of *eerstes* wat deur die gode self daargestel is, en daarom 'n oorspronklike waarde en waarheid besit, *self* die oorsprong van alle waarde en waarheid is. In hierdie sin sou 'n mens kon sê dat die Platoniese metafisika self mities is, of 'n mitiese funksie vervul. Ten minste is dit waar dat die metafisika duidelik 'n nostalgie na oorspronge en legitimering in sig rondra, wat in vele opsigte herinner aan die mitiese fees (as aktivering van die oorspronklikes ter legitimering van die hede) en aan die mite as teken van die algemeen menslike nostalgie na 'n *invoeging* in die groter orde van dinge, na 'n legitimering van die eg menslike bestaan.

Volgens Platonisme behoort die mens verantwoordelikheid vir haarself te aanvaar juis omdat sy deur redelike inspanning die ware, en tegelyk die intrinsiek *goeie* aard van die werklikheid kan ontdek. Om redelik te leef, behels dan dat 'n mens by hierdie natuurlike orde sal inval -

³²Die wiskundige ideaal werkzaam in die filosofiese selfbeeld blyk hier baie duidelik in die visuele metaforiek: begrip van hoe wiskunde onafhanklik is van sinuïglike ervaring, lei ons tot begrip van hoe die Vorm is, en die noodsaaklike matematiese verhoudinge suggereer ook noodsaaklike verhoudinge tussen die Vorme. Die paradokse van sinuïglike ervaring inspireer ons tot wiskunde en filosofie, en ons respek vir noodsaaklike vorm en die bevrediging wat ons daaruit put, neig om ons rasonale fakulteite te versterk. Daar word ook vertel dat daar op die poort voor Plato se Akademie geskryf gestaan het: 'Laat niemand hier ingaan wat nie 'n deeglike kennis van die wiskunde het nie' (Gould, 1990: 207).

binne die perke van die bestaansmoontlikhede wat aan haar gegee is, soos dit vasgelê is in die kosmiese geheel. Onderliggend dus aan die ideal van die Platoniese metafisika is die geloof in die aktuele moontlikheid van onmiddellike toegang tot die ware werklikheid wat duidelik te onderskei is van die sintuiglike en veranderlike.³³ Hierin is 'n nostalgie te bespeur na die onmiddellike, klaarblyklike gesag en onbetwyfelbare legitimeit van die mite wat potensieel deur alle mense '(in) -gesien' kan word, en wat daarom kan dien om die bestaan van 'n ganse gemeenskap te legitimeer. Plato behou dus die strewe van die mitiese ritueel soos vroeër beskryf: die teenwoordigstelling van die oorspronge en oorspronklikes van dinge, die eintlikes wat hierdie bestaan van oënskynlik teenstrydigheid en kontingensie legitimeer.

Maar vir Plato vind hierdie legitimasie tog op 'n radikaal nuwe manier plaas - iets wat nie hier uit die oog verloor moet word nie. Die eintlikes bestaan vir hom as abstrakte idees eerder as verhale, en hul word *ontdek* deur die konseptuele rede (*logos*) eerder as *geaktiveer* deur mitiese ritueel. Die reste en oorblyfsels van die eens suiwere mite soos dit aangetref word by die digters, veroorsaak nou net verwydering, vertroebeling en verdraaiing van wat eens ook die ideaal van die mite was, naamlik rekonsiliasie van mens en *kosmos*, waarheid en waarde. As Plato dus in 'n sin terugkeer na die mites deur sy afwysing van die poësie, geskied dit waarskynlik grootliks onbewus. Daarom wil die filosofie, wat sig uitsluitlik met die dinge van die rede besig hou en alle beëlding wil agterlaat, 'n beweging wees *verby* die artistieke voorstelling as valse representasie, in die rigting van die teenwoordigheid van die oorsprong, die nie-representatiewe en dus nie-talige, gegewe werklikheid self (Kearney, 1988: 88). Op paradoksale wyse sou 'n mens dus kon sê dat hierdie filosofiese ontwikkeling 'n nostalgiese poging was om die onbemiddelde, sorgvrye en vitaal aanwesige wêreld van helder indrukke tipies van Homeros se werk terug te wen - 'n wêreld waarvan net die spore van herinnering nog oor was. Die filosofiese nostalgie wil 'n nuwe weg baan na die onbelemmerde en onbemiddelde, sorgelose teenwoordigheid van die helder dinge self, omdat die mite ten opsigte van hierdie funksie sou geperverteer het in die hande en monde van die tragiese digters. Die filosofiese aanspraak wil veral 'n nuwe (die regte en absolute), metafisiese rasionaliteit as toegangsweg tot kennis van die werklikheid vestig teen die bestaande. *Kosmos*-narratiewe verstaan daarvan

³³ Plato skei weliswaar verskynsel en werklikheid deeglik met sy postulaat van 'n Ideeryk wat slegs via die herinnering van die rede bereik kan word. Nogtans is die skeiding nie absoluut nie: iets moet die herinnering aktiveer, en daardie iets dui op minstens 'n oervleueling van skyn en werklikheid. Latere denkers, veral Aristoteles, kritiseer Plato natuurlik vir 'n oordrewe skeiding van skyn en werklikheid. Wat egter bly staan in die Platoniese nalatenskap is die belangrike onderskeid tussen die twee.

in.

Logos bevry ons dus van die perverterings van die mitiese denke soos dit veral manifesteer in die digterlike praktyk. Nadat ons die absolute sanksie van die mite vir ons alledaagse bestaan verloor het, en die mitiese denke perverse vorme begin aanneem het, kondig Plato die bevrydende rede aan wat ons bevry tot 'n nuwe, ware legitimiteit - die eintlike rekonsiliasie van mens en god, konvensie en natuur, waarheid en waarde in terme van die rede. Die Platoniese metafoor vir redelikheid is 'n 'visie' van die goeie, die onsigbare orde onderliggend aan alle dinge. Die Platoniese rede word vervul in die visie van die groter orde, wat ook 'n visie van die Goeie is. In 'n belangrike sin dus, is die bron van die morele wat ons deur die rede aanskou, buite ons, naamlik in die Goeie. Om rasioneel te word, die lig te aanskou deur weg te draai van die skaduryke grot, is nie iets wat binne-in ons gebeur nie,³⁴ maar uit is eerder 'n proses waartydens ons in aanraking kom met die groter, omvattende orde waarbinne ons geplaas word (Taylor, 1989: 123). Dit is nie 'n geval van internalisering van 'n besonderse vermoë nie, maar veel eerder van 'n soort bekering (*periagoge*) (*Republiek*, VI. 518 e). Om deur die Platoniese rede regeer te word, is om jou lewe gevorm te hê deur 'n vooraf-bestaande rasonale orde wat

³⁴ Die moderne siening van dié transformasie wat aan Descartes via Augustinus gekoppel kan word, kan daarom beskryf word as 'n beweging van 'internalisasie'. Augustinus is die oorspronklike van daardie stroom in Westerse spiritualiteit wat die sekerheid van God in die innerlike soek. Sy basiese idee klink min of meer soos volg: my eie denke bring my in kontak met 'n perfeksie, wat terselfdertyd blyk 'n noodsaaklike voorwaarde te wees vir my denke self, en ver verheewe bo my eie beperkte magte om te verkry. God is dus die noodsaaklik bestaande hoër wese wat denke self moontlik maak (Taylor, 1989: 140). Hiermee poneer hy egter nog nie 'n morele mag binne-in die mens self nie. Die innerlike is slegs die pad na dit wat daarbuite lê, naamlik God self, op baie dieselfde manier as wat Herakleitos daarop aanspraak maak om die wese van die werklikheid en van menslikheid te ontdek deur die metode van *selfondersoek*. Die orde is steeds objektief gegee in die kosmos; die ontdekking daarvan loop net deur die innerlike (Taylor, 1989: 143). Die beweging van 'internalisasie' bestaan in 'n vervanging van die Platoniese verstaan van die dominasie van die rede deur 'n ander, waarin die orde ter sprake in die heerskappy van die rede *gemaak* eerder as gevind word (Taylor, 1989: 124). Augustinus gebruik ook die term *cogito* en lewer self eksplisiete kommentaar daarop. Om op my eie denkende aktiwiteit te konsentreer, is om bewus te word nie net van die orde van dinge in die kosmos wat ek probeer *vind* nie, maar ook die orde wat ek *maak* terwyl ek probeer om die dieptes van my geheue te deurgroen en my ware wese uit te maak. In die *Konfessies* wys Augustinus op die etimologiese skakel tussen '*cogitare*' en '*cogere*', wat beteken om byeen te bring of te versamel. Hierdie verstaan van denke as 'n soort innerlike komposisie van orde wat ons konstrueer sou op rewolusionêre wyse deur Descartes aangewend word (Taylor, 1989: 141). Ná Plato se sterk aandrag op ware kennis as *gesuiwer* van enige kreatiewe aandeel van die mens, swaai die pendulum in die moderniteit weer na die ander ekstrem, deur kennis as *produkt* van menslike aktiwiteit te beskou, en daarmee die weg te baan vir die ekstremitate van sommige Romantiese denkers.

jy ken en liefhet.³⁵

In hierdie opsig blyk duidelik in watter mate Platonisme nog nader staan aan die mitiese wêreld waarin die self opgaan in die groter geheel, as aan die moderne, geïsoleerde en selfopgenome individu.³⁶ Vir Plato gaan dit om die *saak* waarop die geestesoog gerig is, om dít waarop die siel teer. Plato se grotbeeld is in dié verband paradigmatis. Die natuurlike toestand is dié van illusie in die donker grot; oorkoming van die illusie verg 'n morele poging, 'n soort dramatiese bekering, waardeur die werklikheid uiteindelik gesien kan word soos dit is. Die oorspronklike rol of funksie van die Vorme is nie om ons uit die werklike wêreld weg te lei nie, maar om dit juis duideliker aan ons te laat verskyn. Dit is die dromer, die selftevrede en selfgerigte kunstenaar in die grot, wat 'elders' en 'verdwaald' is (Murdoch, 1977: 47). Die filosoof ontdek die uitgang van die donker grot met sy skadu's en bedrieglike beelde, en bevind haarself dan in die domein van die bron van alle lig, die son self. Sy is dus die bevoorregte wat die Lig as vorm van die Goeie en die Ware, in volle glorie kan aanskou ... as't ware haar sintuie daardeur kan laat oorspoel (*Republiek* VII, 514-16). Die aard van die Vorme is tydloos, onveranderlik en universeel - daarom in alle opsigte teenoorgesteld aan die kennis- of verstaanswaard van dié storie. Die filosoof se kennis berus op 'n besondere posisie vanwaar sy *passief* waarneem, waar sy in die lig van die waarheid van die vorme gebaai word.

Die passiwiteit van die mens in die proses van kennisverwerwing soos beskryf deur die Platoniese metafisika, staan in skerp kontras met sowel die mitiese ritueel as die tragiese teater waar kollektiewe deelname 'n voorvereiste vir die kengebeure as sodanig is. Hierdie aandrang op passiwiteit hang natuurlik ook saam met die verbod wat daar vanaf Parmenides en Herakleitos op die sintuie geplaas is. Plato is hom hoogs bewus van die verleidelike neiging van die sintuie, asook van beelding en taal in die algemeen. Daarom dat sy metafisika iets

³⁵ Alhoewel Aristoteles en die Stoïsyne en baie ander denkers belangrike kritiek teen Plato se werk inbring, het die idee van redelikheid as 'n visie van orde die filosofiese tradisie gedomineer vir baie eeue, en is dit vir die eerste keer werklik deur Descartes se vernuwende werk beduidend uitgedaag.

³⁶ In die Griekse samelewing is elke lid bewus van haarself as herkennend van en herken deur die ander aan die hand van besondere rolle wat in 'n sosiale en kosmiese geheel pas en wat onmiddellik teenwoordig is in elkeen se optrede. Die naturalistiese orde van die Platoniese kosmos skryf dus (ook analoog aan die mitiese) streng voor wat elkeen kan of mag wees (Cascardi, 1992: 42). Om hiervan af te wyk deur verbeeldingryke identifisering met iemand anders (soos in die tragedie of enige akteurspel) is om teen die orde van dirge in te gaan, en moet noodwendig in rampspoed eindig.

weerspieël van 'n verlange na 'n soort epistemologiese *suiwerheid*, 'n kennis van die ware aard van dinge sonder bemiddeling, en sonder klad van die menslike verbeelding daarop. Plato deel Xenofanes se ideaal van 'n teologie, 'n godskennis wat volledig gesuiwer is van antroposentrisme. Maar hy maak hierdie ideaal eweseer van toepassing op kennis in die algemeen: hy ontwikkel die kenideaal waarvolgens die werklikheid geken word soos dit in sigself is, sonder dat daardie kennis 'besmet' word deur die ontmoetingsgebeure.³⁷ Inderdaad word die metafoor van kennis as bekennende of ontmoeting vervang met die metafoor van stilswyende, passiewe aanskou. By die filosoof is daar geen spoor aan te tref van produksie en begeerte of verlangens nie, want die filosoof is bloot die gehoorsame, passiewe registreerder of getuie van die goddelike geskape dinge soos hulle in sigself bestaan.

Die filosofiese ideaal en die siening van die waarheid waarna dit streef, is onbemiddelde aanwesigheid van die werklikheid aan die rede of bewussyn se geestesoor - letterlik *in-sig* in die afgeskermdde voëlkou-domein van die waarheid. Die Platoniese filosoof glo in die moontlikheid van beeldlose, suiwer konseptuele taal en van 'n buite-talige perspektief waar die Vorme in hul volle teenwoordigheid onbemiddeld aanskou kan word. Die filosofiese rasionaliteit is die weg na hierdie eksklusiewe domein (voëlkou) vanwaar waarheid van valsheid, idee van beeld en *logos* van *muthos* onderskei kan word. Hiervandaan word taal deursigtig, sodat vorm (retoriek, beelding) van inhoud (waarheidsaanspraak) onderskei kan word. Sokrates, maar veral Plato, word daardeur gekenmerk dat hulle nie meer filosowe was in die sin van 'n soort alomvattende verwondering oor die aard van die werklikheid en die werkinge daarvan nie. Sokrates se werk dra die stempel van 'n groot besorgdheid oor die morele en politieke kwessies van sy dag, en Plato se politieke agenda is selfs nog meer eksplisiet af te lees uit sy werk. Plato is as aristokraat en lid van 'n vooraanstaande politieke familie in Athene besonder geïnteresseerd in en besorg oor die belang en behoud (stabiliteit) van die politieke gemeenskap. Die verlies aan vanselfsprekende gesag van die mite,³⁸ en die gepaardgaande vestiging van sekularisme en

³⁷ Derrida (1981: 63) verwys na dié soort van benadering tot 'n teks (kritiek, leesstrategie, ens.) wat gekenmerk word deur '... deluding itself ... in wanting to look at the text without touching it, without laying a hand on the "object", without risking - which is the only chance of entering into the game, by getting a few fingers caught - the addition of some new thread. Adding, here, is nothing other than giving to read...' Hiermee kritiseer hy dus hierdie Platoniese ideaal van 'suiwer persepsie' onbesmet deur enige kreatiewe vervoorming (interpretasie, borduur, inlees) van die kant van die kenner, deur dit as 'n onmoontlike ideaal uit te wys.

³⁸ Implisiet in sodanige opvatting van 'n verlies is egter die oortuiging dat die mite wel legitieme gesag gehad het waardeur die ontologie direk teenwoordig gestel is. Plato kritiseer veral wat hy noem digterlike 'pervertering' van die mite. Platonisme verskaf dus nie net 'n

demokrasie,³⁹ verteenwoordig vir hom 'n krisis wat betref die legitimering van gesag van/in die polis. Hierdie afwesigheid van gesagsbronne vind sy duidelikste neerslag in die demokratiese vorm van besluitneming wat in daardie tyd in Athene ontwikkel het. Plato se ontwikkeling van 'n metafisiese teorie wat die moontlikheid van toegang tot die oorsprong of oorspronklikes bevestig, moet dus duidelik verstaan word teen die agtergrond van sy sorg om die behoud van die polis en politieke stabiliteit in die algemeen. Sokrates en Plato het die soeke na 'oorsprong' of 'oorsake' soos wat dit oor 'n paar eeue ontwikkel het in die Grieks-filosofiese denke, op die moraliteit en politiek van toepassing gemaak. Plato se poging om intellektuele gronde te bied vir die moontlikheid van kennis van die goeie, en die goeie aard van die een God, moet dus verstaan word in die lig van sy politieke sorg om die stabiliteit van die polis.

In *Theaetetus* (152 d ff) noem Plato die Griekse filosofie 'n slagveld waar twee groot leërs mekaar aandurf: die ondersteuners van die 'Baie' en die ondersteuners van die 'Een'. Laasgenoemde sluit veral Sokrates in wat dinge wil stabiliseer; eersgenoemde verwys weer veral na die sofiste. Vir Sokrates moet die menslike wil gestabiliseer en verenig word deurdat die sentrum of essensie van die mens ontdek word via filosofiese ondersoek (volgens die opdrag van die Delphiese orakel, 'ken jouself!'). Vir Plato word die menslike siel gereflekteer in die

voorstel vir die goeie in die mite, maar ook 'n verhaal van waarom hierdie voorstel die regte en noodsaaklike een is. Vir dié verhaal om te 'werk', vir Platonisme om die ontknoping van die verhaal te wees, is dit nodig dat 'n verlore mitiese gesag geponeer word in die verlede wat hopeloos gefaal het in die hede en wat dus vir 'n radikaal nuwe en totaal anderse oplossing vra. Platoniese metafisika wil nie net 'n alternatiewe bron van gesag aanbied in die plek van die mislukte gesag van die mite nie - dit wil wat dit voorstel as die inherent onderdrukkende mag van die mite oorskry in die rigting van 'n bevrydende en outentieke gesagsbron. Platonisme probeer dus die lewe moontlik, leefbaar, maak, deur agterlating en afwerping van die mitiese denkvorme wat so klaarblyklik gedegenerereer het dat dit geen outentieke gesag meer het nie, maar slegs nog op slinkse, immorele en perverterende maniere die onvoorbereides oorreed en oortuig van allerlei onwaarhede. Hierdie verstaanskonstruksie, wat nou ontwikkel het tot 'n uitgebreide verhaal van die posisie en noodsaak van die Platoniese metafisika, maak sin wanneer daar soos in die vorige gedeeltes 'n inhoudelike beskrywing van die mite gegee word as iets gans anders as die filosofie - 'n beskrywing wat inderdaad inspanning van die verbeelding vereis juis omdat dit so heeltemal anders is. Die logiese probleme betrokke by die selfsituering van die Platonisme deur 'n opstelling teenoor die mities beeldende word egter duidelik wanneer 'n mens mite eerder definieer aan die hand van die funksie wat dit vervul.

³⁹ In 'n sekere sin veronderstel demokratiese regering sekularisme, of minstens die graad van aanvaarding van menslike verantwoordelikheid vir gebeure wat nog nie moontlik was onder of die mitiese verstaan van die werklikheid, of die baie sterk godsdiens van die Midde-Ooste (lande soos Egipte en Babilon) nie. Filosofie en tragiese teater is albei effekte van 'n sekulêre gees, en sommige van die manifestasies van hierdie sekulêre gees was vir Sokrates en Plato (soms vir verskillende redes) onaanvaarbaar.

politiek: soos in die siel moet daar ook orde in die *polis* wees. Hy sluit hom hierin by Sokrates aan wat 'n stabiele orde probeer skep. Hy neem daarom in die proses ook Xenofanes se monoteïsme⁴⁰ oor, en dui aan dat dit irrasioneel is om te glo dat daar meer as een god kan wees. Filosofies gesien kan die bestaan van baie gode nie gedink word nie, en wat nie gedink kan word nie, kan volgens die meeste filosowe sedert Parmenides geen werklikheid wees nie.⁴¹ Plato argumenteer verder dat as daar 'n god is, dan moet daardie god perfek wees (die hoogste Goed) en die oorsprong slegs van die goeie. Die outeur van boosheid moet op 'n ander plek gesoek word, maar kan nie onder die gode tel nie. Die oorsprong van boosheid word dan gelokaliseer in 'n tekortkoming van die mens self: ondeug en boosheid is 'n menslike gebrek aan ware kennis van die ware wese van die werklikheid, dit is die gevolg van 'n mens uit ritme en uit harmonie met die rasionele orde wat aan die wortel en oorsprong van die ganse ordelike kosmos lê.

Plato koppel sy religieuse oortuigings dus ten nouste met sy politieke sorg: vir solank as ons as mense die gode misrepresenteer, kan ons nie hoop op gesonde gemeenskappe te hê nie. Ons lees die menslike natuur af uit die natuur van die staat en ons vorm ons politieke ideale volgens ons konsepsies van ons gode. Daarom moet die filosoof-heerser begin deur die mitiese gode te vervang met wat Plato beskryf as die hoogste kennis: die 'Idee van die Goeie' - 'n kulminasie van die Griekse neiging van om eens (mities) persoonlike kragte as meer en meer onpersoonlik te verstaan. Ons moet en kan uiteindelik kies tussen 'n mitiese en 'n etiese konsepsie van die staat. Vir soverre die tradisionele mites voorstellings van die gode bevat wat nie ooreenstem met die eise van die filosofiese rede nie, moet hulle gesensureer word:

Shall we simply allow our children to listen to any stories that anyone happens to make up, and so to receive into their minds ideas often the very opposite of those we shall think they ought to have when they grow up? No, certainly not. It seems, then, our first

⁴⁰ Xenofanes stel die antropomorfe karakter van die gode aan die kaak in die sesde eeu en veronderstel die bestaan van een enkele god wat bo alle ander verhewe is. 'Eén god is daar, onder gode en mense die grootste, nóg in gestalte nóg in denke aan die sterflinge gelyk.' (frg. 23) Hierdie god is onveranderlik en verander nie van posisie nie. Vir hom is alles aanwesig. Hy is 'n god wat 'totaal sien, totaal begryp en totaal hoor' (frg. 24). Die Westerse metafisika en monoteïsme is wedersyds van mekaar afhanklik.

⁴¹ Samuel Ijsseling (1994: 178) verduidelik hierdie punt as volg: 'Beslissend is hier welke waarde wordt gehecht aan de logica en wat onder god wordt verstaan. Wanneer god wordt bepaald als het hoogste wezen dat er is, het hoogste zijnde dat aan niets en niemand onderworpen is, kan er slechts een god zijn. Het is immers absurd te beweren dat er meerdere hoogsten zouden zijn ... Logisch kan het polytheïsme inderdaad niet worden gedacht.'

business will be to supervise the making of fables and legends, rejecting all which are unsatisfactory; and we shall induce nurses and mothers to tell their children only those which we have approved, and to think more of moulding their souls with these stories than they now do of rubbing their limbs to make them strong and snapely (*Republiek*, II. 377 b-c).

Terwyl Sokrates in die eerste plek daarin geïnteresseerd is om die alledaagse werklikheid waardig te maak (die verlore funksie van die mite), plaas Plato die oorwig van waarde in die transendente, en boonop in 'n ver verwyderde transendente waartoe toegang grootliks beperk is. Plato verstaan die menslike bestaan in terme van 'n pelgrimstog vanaf illusie (ons natuurlike toestand) na kennis en waarheid, met die rede as die weg of metode waarlangs die pelgrims vorder. Sokrates se pogings om konsepte te verhelder of te definieer, word by Plato gefikseer of hipostateer tot Idees/Vorme wat 'n helder onafhanklike bestaan voer, en kennis waarvan die enigste geldige, ware wysheid uitmaak. Enigiets wat in die pad staan van die menslike vordering na rasonale insig in die Ideeryk, of die mens se oproep van die herinnering aan sy eens onmiddellike en volledige kontak met die helder, ondubbelsinnige Idees, behoort met groot agterdog bejeën te word.⁴²

Die verhouding in die Platoniese metafisika tussen die unieke, enkele Vorm en sy baie besondere vergestaltings is nooit baie duidelik nie. Die hantering daarvan ossileer tussen die metafore van partisipasie of deelname en imitasie of nabootsing. In die vroeër dialoë is daar sprake van 'n 'gedeelde natuur', en later word gepraat van die onvolmaakte kopieë van die volmaakte oorsprong/ oorspronklike (Murdoch, 1977: 4). Die gaping, afstand of verwydering tussen die Vorme en hul konkrete manifestasies word dus hoe langer hoe sterker beklemtoon, en 'n mens sou hierdie verskynsel miskien kon koppel aan Plato se toenemende pessimisme oor die moontlikheid om die Vorme of Idees in hulleself te ken - soos vroeër gesuggereer deur sy skerp onderskeid tussen die kenmiddele en die gekende self. In plaas daarvan dat hierdie pessimisme egter getemper is tot 'n groter beskeidenheid oor die moontlikheid van metafisiese kennis, het sy pessimisme gelei tot 'n groter eksklusiwisme: die mense met die vermoë tot

⁴² Een sodanige struikelblok is die sintuie, wat help om ons te bedrieg oor die ware vorm van die werklikheid. Die sintuiglikheid van die teater en van die geskrewe teks is in hierdie opsig dus struikelblokke op die pad na ware kennis.

metafisiese kennis het 'n elitistiese, uitgesonderde groepie geword.⁴³ Daarom kan 'n mens jousel` afvra of die ooreenkomste tussen mite en metafisika nou uitgeput is, en of die neiging tot *magiese pervertering* wat in hoofstuk 2 aangedui is, nie óók dalk 'n korrelaat in die metafisika besit nie. Anders geformuleer: bestaan daar in die metafisiese strewe na seker kennis wat etiese en politieke uitsprake sou kon begrond, 'n neiging na pervertering wat verband hou met geslotenheid, ontoeganklikheid, elitisme en magsuitoefening? My antwoord hierop moet oorstaan tot 'n latere hoofstuk (7).

ooo ooo ooo

Ten slotte: Ná hierdie uiteensetting van die Platoniese metafisika as enersyds 'n reaksie op die verlies aan mite en 'n afgrensing van die poëtiese aktiwiteite, en andersyds 'n nostalgiese teruggrype na die (werklike of verbeelde) mitiese onmiddellikheid van legitimerende oorspronge, sou 'n mens dadelik kon oorgaan tot 'n uiteensetting van die besondere klagte wat Plato teen die digters, en veral teen die tragedieskrywers van sy dag, aanhangig maak op verskeie plekke in sy dialoë. Ten einde egter uiteindelik die poësie na behore te kan verdedig teen Plato se klagte, is dit belangrik dat die tragiese teater nou eers in 'n eie hoofstuk aan die orde gestel word, sodat dit vir sigself waardeer kan word sonder⁴⁴ die bril van die Platoniese metafisika wat in terme van die konkrete stryd om etiese en politieke gesag in vyde-eeuse Athene, noodwendig 'n min of meer skewe beeld gee.

⁴³ Iris Murdoch (1977: 68) sê in hierdie verband: '... his failures do not lead him ... to conclude humbly or tolerantly that the human mind is essentially limited and fallible. They lead rather to a firmer sense of hierarchy. Wisdom is *there*, but belongs to gods and very few mortals (*Timaeus, Laws*)'.

⁴⁴ Indien moontlik, na soveel eeue van Platoniese tradisie!

HOOFSTUK 5

TRAGIESE TEATER AS REAKSIE OP DIE ONTOLOGIESE KRISIS VAN DIE LETTER: OPVOERING EN SPEL VAN DIE DUBBELSIN

In die laaste paragraaf van die vorige hoofstuk is die Platoniese metafisika beslyf as *mite*, of in terme van die mitiese funksies wat in hoofstukke 1 en 2 geïdentifiseer is, naamlik legitimering van die menslike bestaan en soeke na oorsprong, na eintlikes of eerstes. Die doel van hierdie hoofstuk is in die eerste plek om die verskynsel van tragiese teater soos dit in antieke Griekeland gemanifesteer het, ter wille van sigself te ondersoek, om te probeer agterkom in watter sin dit verstaan kan word as 'n reaksie op die verlies aan mitiese gesag. In die volgende twee hoofstukke (6 en 7) word die *stryd* tussen filosofie en poësie weer verder ondersoek, met ander woorde die klem val daar weer op die Platoniese siening van die tragedie. Hierdie hoofstuk wil as't ware die 'saak' van die tragedie self eers oorweeg, sodat 'n duideliker uitsig moontlik word oor die besondere teenkanting wat die tragiese visie en praktyk vanuit die 'filosofiese' geledere van Sokrates en Plato ontvang het. Met die oog hierop, sal in die eerste plek (paragraaf 5.1) aandag gegee word aan die uiters problematiese kwessie van 'n historiese inkleding van die tydperk waarin die tragedie sy ontstaan gehad het. In hierdie paragraaf sal gekyk word na die tragedieskrywers se verhouding met die mitiese tradisie, asook na die sosiale en politieke omwentelings wat gepaardgegaan het met die popularisering van die tragedie in die Griekse stadstate. Die oorgang vanaf mitiese na politieke en regsdenke word hier aangedui as 'n belangrike sleutel in ons verstaan van die tragedie as sosiale instelling.

In 'n tweede paragraaf (5.2) word meer gekonsentreer op die formele aspekte van die tragiese kunsvorm, en veral op die 'oop' of vraende aard daarvan. In die aanbod van die tragedie, en die besondere bewustheid van die dubbelsin van taal wat daardeur weerspieël word, blyk dit dat die tragedie gekenmerk word deur 'n *vraagstruktuur*, dat dit problematiserend eerder as bevestigend van aard is, en daarom ook 'n *kritiese dimensie* besit. Die tragedie, só word gekonkludeer, dramatiseer die problematiese historiese verskuiwing vanaf mitiese denke na filosofies-teoretiese en regspolitiese denke, en daardeur ook die hele sekulariseringsbeweging van die Griekse Verligting. Die tragedie bevera sowel die mitiese strategie vir die bevestiging van die menslike bestaan, as die filosofies-politiese strategie daarvoor. Die tragedie staan dus in sekere sin (nie net chronologies nie, maar óók logies) *tussen* die mite en die Platoniese filosofie, met as besondere fokus die dilemma van menslike verantwoordelikheid in 'n sekulariserende wêreld.

Hierdie argument word verder gevoer in die derde paragraaf (5.3), waar gekonsentreer word

op die spanning binne sowel tragedie as binne die antiek Griekse mentaliteit, tussen *éthos* en *dáimón* - 'n kritiese spanning wat ook ten nouste gekoppel kan word aan die spanning tussen *phusis* en *nomos* wat in hoofstukke 3 en 4 aangetoon is as 'n sentrale problematiek waarvoor Plato se metafisika 'n oplossing probeer wees. Die tragedie bied inderdaad 'n *alternatiewe*, indien nie *teenstrydige*, antwoord op hierdie dilemma, wat sentreer rondom menslike agentskap en verantwoordelikheid, die aard van ware geregtigheid, en veral die verhouding tussen die mense en die gode (en die probleem van die legitimering van die eg menslike bestaan *tussen* die natuur en die gode). Vroeër is egter gesê dat die tragedie gekenmerk word deur *vraagstelling* eerder as deur die aanbod van dogmatiese antwoorde of visies vir die lewe. Alhoewel hierdie aanspraak behou word, stem ek tog saam met kritici soos Thomas Gould (1990) wat argumenteer dat dit nuttig is om 'n bepaalde 'tragiese visie' of siening van die aard van die werklikheid te onderskei van pseudotragiese kunsvorme wat gekenmerk word deur sentiment, kitsch en melodrama (Gould, 1990: 278). In onderskeiding van hierdie kunsvorme kan die element wat ware tragedie kenmerk, opgesom word met die term *pathos*¹ of onregverdige (want onverdiende, ongemotiveerde of buitensporige) menslike lyding. Die vrae in verband met menslike verantwoordelikheid vir ingrypende gebeure wat deur dié 'poëtiese' of 'tragiese' visie opgeroep word, is miskien selfs *in beginsel* onbeantwoordbaar.

In die vierde en laaste paragraaf van die hoofstuk word hierdie tragiese visie beskryf aan die hand van veral Nietzsche, wat dit beskou as 'n (dié?) strategie waarvolgens die menslike bestaan as eg menslik gelegitimeer kan word (Nietzsche, 1967). Ná die uitvoerige bespreking van die verskynsel van die tragedie self, is dit nou moontlik om 'n dieper en meer bevredigende verhouding tussen tragedie en mite, en ook tussen tragedie en metafisika, aan te toon. Die deur en deur *mitiese* funksies of dimensies van die tragedie tree duidelik na vore: die tragedie volgens Nietzsche en ander se verstaan daarvan, bied 'n legitimering van die menslike bestaan wat in sigself waardevol is, en *anders* as die legitimeringstrategieë van óf die mite óf die

¹ Volgens Gould (1990: ix-xii) het die term *pathos* regtig eers in die vyfde eeu v.C. in gebruik gekom, en was dit die naam vir die operatiewe gebeure in stories sentraal tot die populêre religie en tot tragedie: katastrofiese lyding, ondergaan deur 'n groot figuur, mens of god, baie meer oorfloedig as wat die lydende verdien. Dit verwys minstens na iets wat ondergaan word, waaraan iemand onderwerp word. Daar was 'n gevestigde tradisie van weerstand teen die uitbuiting van die *pathos*, wat deur Plato 'die antieke stryd tussen poësie en filosofie' genoem is (*Republiek*, X. 607 b 5 en c 3). In die lig van die oorkoepelende argument in *Republiek* X, verstaan Gould 'poësie' hier as die aktiwiteit van diegene wat hul hoorders wil beweeg met weergawes van *pathé*, en 'filosofie' as die sending van diegene wat gekant is teen hierdie aktiwiteit (Gould, 1990: x).

metafisika en filosofie. Op hierdie noot word dan oorgegaan tot die volgende hoofstuk, waar die besware van die filosowe (veral Plato) teen die digters (veral die tragedieskrywers) uiteengesit word, om dan ná hierdie oorwegings moontlik in 'n meer verstaanbare lig verskyn. Uiteindeelik is die doelwit om eerstens die antieke stryd en die vele transformasies daarvan deur die eeue heen, te verstaan. Tweedens, om nuwe lig te werp op die hedendaagse problematiek rondom die moontlikheid van morele oordeel en regverdiging binne 'n postmoderne denkkader. Laasgenoemde gebeur veral in die laaste twee hoofstukke (8 en 9).

5.1 historiese konteks van die opkoms van die antieke tragedie

Die tragiese teater van antieke Griekeland het binne die bestek van ongeveer honderd jaar ontstaan, sy hoogtepunt bereik en weer van die toneel verdwyn, en terwyl daar maar drie groot tragedieskrywers was, het elkeen van hulle digby die honderd werke geproduseer. Die periode waarin die tragedie as kunsvorm gefloreer het, kan vasgepen word tussen twee gebeurtenisse/figure wat elkeen 'n verskillende houding verteenwoordig teenoor die tragiese skouspel. Die vroeë gebeurtenis word gemerk deur die wraede van die pre-tragiese Atheense digter Solon wat met veragting uit een van die vroeë dramatiese voorstellings gestap het, selfs nog voor die amptelike instelling van tragediekompetisies. Plutarchus vertel dat toe Tespis² ('n digter van die volgende geslag) daarop gewys het dat dit ná alles maar blote vermaak was, het die ou wetgewer Solon geantwoord dat die gevolge van sulke fiksies op die verhoudinge tussen die burgers spoedig vir almal duidelik sou wees.³ Vir dié wysgeer, moralis en staatsman wat

² Tespis is volgens sy eie getuigenis die eerste digter om sy akteurs te vorm. Hierdie ontwikkeling moes verreikende gevolge vir die ontwikkeling van drama ingehou het. Die gedig het onmiddellik drie dimensies aangeneem wat dit vantevore nie gehad het nie. Heroïese en goddelike karakters wat in vroeë gedigte slegs stemme besit het - slegs oorgedra deur die monde van hul onvermomde akteurs - is nou hul eie gesigte, liggame en bewegings gegee. Ewe belangrik: hulle is ook 'n lokasie gegee: die dansvloer of teater, kon ook nou begin om as't ware te verpersoonlik, om voor te gee om 'n ander plek te wees (Herington, 1985: 97-8). In die volgende paragraaf (5.2) word Nietzsche (1967: 58) se siening van die rol van die *chorus* aan die orde gestel: hy volg Schiller hierin deur die *chorus* te beskou as 'a living wall that tragedy constructs around itself in order to close itself off from the world of reality and to preserve its ideal domain and its poetical freedom', en daarom verteenwoordig die inbring van die *chorus* die besliste afwysing van enige naturalisme in kuns.

³ In Griekeland is tragedie in die sosiale orde van die stadstaat verwelkom as gevolg van 'n ingrypende politieke skuif deur die sesde-eeuse Atheense tiran, Peisistratos. Solon sou hierdie toelating tot die stad self van die uiters gewilde plattelandse opvoerings toegestaan het. Hy het een bygewoon wat deur Tespis opgevoer is, en is geskok deur die onwaarheid, die *pseudologia* daarvan. Later het Peisistratos die beheer van Athene oorgeneem deur 'n rol te speel: hy het homself gewond en toe as 'n verskrikte slagoffer voorgedoen. Die mense van Athene het besluit

die taak onderneem het om die orde van die stadstaat te vestig op moderasie en kontrak, wat die arrogansie van die adellikes moes breek en probeer het om die stad te red van die *húbris* van 'n tiran, het die heroïese verlede net té naby en té lewend gevoel om dit as 'n skouspel in die teater te produseer sonder politieke en sosiale risiko.⁴ Teen die einde van die bloeityd van die tragiese teater kan Aristoteles se opmerkings oor die jong Agathon geplaas word. Agathon was 'n tydgenoot van Euripides, wat tragedies geskryf het sonder om dit nodig te vind om die debat met die heroïese verlede op te neem. Hy het dus die storielyne self uitgedink; die dryfveer van die tragedie, naamlik die mitiese erfenis, het hier deurgebrek (Vernant, 1981: 5 en Herington, 1985: 129).

Die Griekse tragedie word beligzaam in die oorblywende werke van drie tragedieskrywers, naamlik Aischulos (526-456 v.C.), Sophokles (495-406 v.C.) en Euripides (480-406 v.C.) (Bowra, 1972: 13). Die tragedie se oorspronge word dikwels gesoek in die populêre religieuse feeste soos (veral) dié van Dionusos, en in die dans en sang wat voorgekom het in die voordrag van epiese en liriese gedigte (Herington, 1985: 80; Nietzsche, 1967: 56, 65). Nietemin was die tragedie in alle opsigte soveel anders as dit wat dit vooraf gegaan het, dat geen enkele kunsvorm aangedui kan word as die besliste *oorsprong* van tragedie nie.⁵ Tragiese teater was tot op groot hoogte 'n nuwe uitvinding in sy tyd: die tragedie lui 'n nuwe soort skouspel in in die stelsel van die stadstaat se openbare feeste. Verder is dit teken van 'n nuwe stadium in die ontwikkeling van die innerlike mens en van die verantwoordelike agent (Vernant, 1981: 1). Die tragedie moet dus op verskillende vlakke verstaan word as 'n *nuwe* sosiale instelling (veral in die vorm van kompetisies in die tragiese kuns), 'n nuwe estetiese tradisie (as 'n nuwe literêre genre) en 'n sielkundige mutasie (met die inleiding van konsepte soos die tragiese bewussyn en die tragiese mens) (Vernant, 1981: ix).

Hierdie nuutheid van tragedie moet verstaan word binne die konteks van die legitimeitskrisis

om aan hom 'n lyfwag te voorsien, teen Solon se waarskuwings in. Soos Solon voorspel het, het Peisistratos hierdie persoonlike weermag gebruik om homself tot tiran te verhef. Dít, sou Solon gesê het, is wat kom van 'n stad se oorgawe aan opvoerings soos tragedies (Gould, 1990: 235-6).

⁴ In al hierdie opsigte herinner Solon, en veral sy veragterende reaksie op die teater, natuurlik aan Plato.

⁵ Die masker word soms gesien as getuie van tragedie se noue verband met rituele maskerades. Maar die funksie van die tragiese masker is iets heel anders as dié van 'n religieuse kostuum. Dit is 'n menslike masker, en nie 'n dierlike vermomming nie. En die rol daarvan is esteties, en nie ritualisties nie (Vernant, 1981: 1).

wat op gang gekom het, soos in die vorige hoofstukke beskryf, met die ondergang van die mities-mondelinge tradisie en die bepaalde religieuse legitimeringstrategieë wat daarmee gepaardgegaan het. Die tragedie, omdat dit in vele opsigte nog naby aan die mitiese tradisie staan, kan gesien word as 'n eerste, of minstens baie vroeë reaksie op die legitimeitsdilemma - eintlik op dieselfde krisis as waarop die metafisiese filosofie 'n antwoord probeer bied het. Die krisis is aangedui as 'n krisis van legitiemasie, wat ontstaan het weens die ondergang van die mitiese wêreld, die sekulariseringsprosesse wat met die ontwikkeling van teoretiese denke saamgehang het, en die opkoms van sofisme en demokrasie in die Atheense stadstaat. Met betrekking tot Plato is hierdie algemene krisis gekoppel aan die *physis-nomos* krisis of te wel die spanning wat ontstaan het tussen die plaaslike norme (wat die kultuur reguleer) en die universele fisiese wette (wat die natuur reguleer) wat deur die wiskunde en wetenskap ontdek is. Die stryd tussen die digters en filosowe was so fel, juis omdat hulle mededingers was in die sin dat hulle uiteenlopende reaksies verteenwoordig het op hierdie selfde basiese probleem rondom legitimering en die aard van die goeie. Teen die einde van die sesde eeu v.C. ontstaan die tragiese genre op die oomblik dat die taal van die mite en die besondere legitimeringskrag daarvan soos beskryf in die eerste hoofstuk, sy houvas verloor op die nuwe politieke realiteite van die stadstaat (Vernant, 1981: vii).

Die menslike en goddelike domeine is in die sekularisering van die Verligting teen die sesde eeu v.C. reeds genoegsaam onderskei dat hulle mekaar opponeer, maar steeds as onskeibaar gesien word (Vernant, 1981: 4). Die mens se slegte gewete omtrent haar emancipasie vanuit die natuur, word gekoppel aan haar slegte gewete omtrent haar strewe na goddelikheid. Ten tyde van die mitiese fees is die rekonsiliasie tussen mens en natuur (wat nog nie onderskei is van bonatuur of goddelike domein nie) gevier. Met die Verligting en die verdwyning van die mitiese leefwêreld, het daar egter 'n pynlike ontworsteling van mens, natuur en bonatuur plaasgevind. Nietzsche (1967: 37) praat van die Dionusiese fees waartydens

... nature which has become alienated, hostile, or subjugated, celebrates once more her reconciliation with her lost son, man.

Hierdie harmonie of eenheid met die natuur, hierdie mitiese nostalgie na menslike opname in

die natuurlike orde,⁶ is vir Nietzsche geensins 'n eenvoudige toestand wat op natuurlike of onvermydelike wyse bestaan nie. Dit is nie 'n toestand wat noodwendig by die poort tot elke samelewing *moet* bestaan nie; dit is vir hom in elke geval 'n historiese, kontingente *prestasie*. Hierdie punt is in die tweede hoofstuk ook gemaak, toe gesê is dat die postulaat van 'n mitiese harmonie en onproblematiese legitimasie van die menslike bestaan juis teken is van 'n *verlies*, 'n breuk of skeur wat reeds plaasgevind het en wat as 'n reël onagterhaalbaar is. Die tragedie verskyn dus op 'n stadium toe die verhouding tussen mense en gode reeds op 'n bewuste vlak deeglik geproblematiseer is, en legitimering van die menslike bestaan 'n ongewone laagtepunt bereik het - toe die mitiese ritueel of fees wat tradisioneel hierdie krisis beredder het, reeds grootliks magteloos geword het. Nietzsche se punt (1967: 43) is dat die belewing van rekonsiliasie met die natuur raar is, en net verkrygbaar in baie spesiale omstandighede - omstandighede wat hy koppel aan die manifestasie van die 'tragiese visie': 'an abysmal and terrifying view of the world'. Hierdie besondere, mitiese of legitimeringsfunksie van die tragedie, en die mate waarin tragiese teater eintlik 'n *substituut* vir die mitiese legitimasie geword het, word veral in paragraaf 5.4 verder gevoer.

Die stadstaat self as politieke bestel en lewensvorm kan gesien word as 'n historiese prestasie van onder andere iemand soos Solon en sy hervormings. Die tragiese universum lê iewers⁷

⁶ Hierdie nostalgie het in die romantiese era opgevlam met Rousseau se *Emile* en die idee van die edele barbaari, en het waarskynlik met Darwin 'n verdere populariteit verkry. Die Tarzan-verhaal, met die tema van 'n mens wat deur ape grootgemaak word, en waar die protagonis praat van die een aap as 'my vader' is uit die aard van die saak 'n verdere uitdrukking of uitbuiting van hierdie nostalgie om herenig te word met 'n natuur waaruit die mens sigself in 'n sekere mate gëmansipeer het. Die spanning in die mens tussen natuur en kultuur, of tussen die inskakeling by die natuurlike orde van dinge (veral die natuurlike sterflikheid van dinge) en die pogings om die natuur te verwerk, in te span en te onderwerp, is hier ter sprake.

⁷ 'Die tragiese universum' moet natuurlik óók weer nie oorvereenvoudig word tot 'n enkele visie van die werklikheid nie. Verskeie kommentatore (Herington [1985], Nietzsche [1967], Gould [1990]) dui belangrike verskille aan tussen die werke van die drie groot skrywers. So byvoorbeeld getuig Aischulos se aanbieding van die mites in sy tragedies van 'n veel groter opgenomenheid in die mites as die aanbod van mites in die werk van Euripides. Aischulos se werk bly stewig veranker binne die antieke poëtiese tradisie en sy mitiese medium is oeroud; nogtans bied hy 'n boodskap wat nuut is en wat 'n kultuur analiseer wat op daardie stadium vinnig aan die ontwikkel was, en boonop op ongeëwenaarde wyses. Soos hul gehore raak Sophokles en Euripides stadigaan intellektueel los van en verwerf hulle 'n sekulêre afstand op die antieke mitiese wêreld, terwyl die verbeelding van Aischulos tot die einde geheel en al en passievol daarin opgenome of betrokke bly (Herington, 1985: 131). Gould (1990: 172) sê byvoorbeeld van Euripides: '[He] appears to mock the entire procedure. In *Iphigeneia among the Taurians* he tells th[e] ... *mythos*, but he does so in such a way as to ridicule all attempts to

'tussen' (logies én chronologies) die mitiese en die politiek-filosofiese wêreld. Met die triomf van die filosofiese metafisika en veral van die geplatoniseerde teologie wat met die Christendom versmelt het, verdwyn die tragedie ook. Wanneer Aristoteles in die vierde eeu v.C. iets oor die tragedie probeer skryf in sy *Poetics*, skryf hy alreeds soos 'n argeoloog: hy verstaan duidelik nie meer die tragiese mens of tragiese visie nie (Vernant, 1981: 6). Volgens Gould (1990: 220, 270) het juis Aristoteles se poging om poësie en filosofie te versoen, hom daartoe gelei om die hart van die tragedie mis te verstaan. Aristoteles dring aan op die oorwegende belang van ware geregtigheid in alle goeie tragedies, en, anders as Plato en ook Nietzsche, verstaan hy nie (of wil hy net nie erken) dat die tragiese visie as 'n visie van die *onreg* wat aan die grond van die werklikheid lê, in sigself plesier, die besondere tragiese mengsel van pyn en opwinding, verskaf nie.⁸

Teen die einde van die sesde eeu v.C. staan die antieke Atheners in 'n dubbelsinnige verhouding met die mite: enersyds is die mite reeds gesien as iets wat behoort tot 'n vergange era - inaar steeds lewend in mense se herinnering; almal ken die belangrikste stories - maar andersyds óók as iets wat behoort tot die nuwe waardes wat vinnig aan die ontwikkel was in die stadstaat van Peisistratos, Kleisthenes, Themistokles en Perikles. Een van die vernaamste faktore of invloede in die formasie van die Attiese tragedie, in sowel tegniek as inhoud, was die predramatiese poëtiese tradisie, en die tragedie kan gesien word as die minste innoverend juis op die vlak van sy repertoire van stories en karakters: '[t]he tragedies] simply moved in and reoccupied the entire archaic forest of myth' (Herington, 1985: 81, 128). In hierdie sin het die tragiese teater 'n herwerking van die mitiese tradisie verteenwoordig, terwyl, soos gesien is, die Platoniese metafisika en die filosofiese ideaal van Sokrates die mite wou *oorkom* deur selfkennis, of dan kennis wat deur selfondersoek verwerf is.

make this famous story the carrier of profound insights. He deliberately refuses to rewrite it. Instead, he savors the crudities and absurdities of the unedited story'. Volgens Gould (1990: xvi) het Euripides dikwels die perifere slagoffers van vroeëre tragedies, die vroue en kinders, sentraal geplaas - 'n strategie wat die onskuld van die slagoffers beklemtoon het en daarom ook die skuld van hul goddelike folteraars. Hy het die gode dan hulself laat verdedig, maar met só 'n twyfelagtige logika en lomp toon, dat hy sy gehoor onder die indruk gebring het van die morele raaisel inherent aan *pathé*.

⁸ Thomas Gould (1990: 281) voer aan dat byvoorbeeld Aristoteles se lesing van die *Oedipus* die teks geweld aandoen, omdat dit berus op die aanname dat Oedipus 'n groot genoeg fout of sonde begaan het vir ons om te voel dat daar ná alles tóg ware geregtigheid in sy lyding was.

Hierdie dubbelsinnige verhouding tot die mitiese en heroïese verlede is dan ook kenmerkend van die tragedie. In die tragiese konflik skyn die held, koning of tiran steeds lojaal te wees aan die mitiese tradisie, en die invloed en betrokkenheid van die gode word as vanselfsprekend aanvaar, maar die oplossing vir die krisis in die drama bly hulle ontglip, die oplossing is nie meer *gegee* saam met die verhaal soos in die mitiese werklikheid nie. Die oplossing word verder nooit slegs deur die held *gegee* nie; dit druk eerder altyd die triomf uit van die kollektiewe waardes eie aan die demokratiese stadstaat (Vernant, 1981: vii). Indien gefokus word suiwer op die individuele figuur van die tragiese held, dan is daar duidelike blyke van goddelike onreg, van 'n growwe diskrepansie tussen verdienste en lot. Wanneer die uitwerking van die dramatiese gebeure op die kollektiwiteit of gemeenskap egter oorweeg word, is daar ná afloop van die tragiese gebeure altyd sprake van 'n voordeel of seën vir die groter gemeenskap. Alhoewel hierdie voordeel nie die onreg wat aan die held gedoen is, kanselleer of daarvoor vergoed nie, is die ervaring van *katharsis* en gemeensaamheid (Gould, 1990: 285, 298) deur die toeskouers van die tragiese gebeure, 'n integrale deel daarvan.⁹ Gould (1990: 285) gebruik die term *katharsis* om te verwys na

... the uplifting self-forgiveness experienced at a *pathos* if it were used in its common religious sense, a cleansing from guilt or (moral) pollution.

In teenstelling met die metafisika wat die mite probeer oorstyg, daaraan probeer ontsnap of dit in diens probeer neem, word die tragedie gekenmerk deur sy werk op, of worsteling met, die mite en met die geweldige verklarings- en singewende krag daarvan. In hierdie sin staan die tragedie nader aan die mite as wat die metafisika daaraan staan. Soos die metafisika, en in die gees van die Verligting, probeer die tragedie egter *self* ook singewend of sinstigtend funksioneer: dit is 'n indringend ondersoekende omgang met die morele en politieke probleme van die dag, en veral met die vraag na die mens en haar verhouding met die gode (Bowra, 1972: 12). Die Verligting se sekulariseringsbeweging het die mens sentraal geplaas in die wêreld, en haar terselfdertyd onderskei van natuur en bonatuur. Die mens het as selfbewus skeppende, singewende wese na vore getree - hierdie nuwe vlak van emansipasie ten opsigte van die omringende werklikheid het nie net aanleiding gegee tot optimisme en 'n belewing van emansipasie nie, maar ook tot 'n sin van oorweldigende verantwoordelikheid en 'n belewing van ang en ontoereikendheid.

⁹ Verskillende skrywers beskryf en interpreteer hierdie wins van die tragiese ervaring verskillend. Hierop sal teruggekom word in paragraaf 5.3.

In sy soeke na strategieë van legitimering en bevestiging van die plek van die mens in die heelal, neem die tragedie dus die heroïese tradisie ernstig op en tree daarmee in gesprek. Mites en die sin wat hulle kon gee, word gelees in die lig van kontemporêre probleme. In konkrete en dramatiese terme approprieer tragedie die mites om die groot kwessies wat die Atheners kwel, helder voor te stel en te ekspliseer (Bowra, 1972: 12). Op hierdie manier word nie net die mitiese 'oplossings' in tragedie geïmagineer nie, maar ook die politieke en filosofiese oplossings wat die mitiese probeer vervang; die wêreld van die stadstaat word *eweneens* uitgedaag (Vernant, 1981: 9). Die tragedie is gewortel in die mitiese tradisie, en verwerk en her-verwerk dit telkens eerder in die terme van die Verligting, as om te probeer om dit heeltemal te oorkom of agter te laat. Nietzsche (1967: 75) verwoord die verhouding tussen mite en tragedie as volg:

Th[e] dying myth was now seized by the new-born genius of Dionysian music; and in these hands it flourished once more with colors such as it had never displayed, with a fragrance that awakened a longing anticipation of a metaphysical world. After this final effulgence it collapses, its leaves wither, and soon the mocking Lucians of antiquity catch at the discolored and faded flowers carried away by the four winds. Through tragedy the myth attains its most profound content, its most expressive form; it rises once more like a wounded hero, and its whole excess of strength, together with the philosophic calm of the dying, burns in its eyes with a last powerful gleam.

Omdat die tragedie, soos die metafisika, 'n verskynsel van die Verligting is, plaas dit ook 'n afstand tussen sigself en die mite, en boonop is dit 'n *kritiese afstand*. Die tragedie word geïnspireer deur die heroïese vertellings, maar dit transformeer hulle met ongeëwenaarde vryheid. Die feit dat mites en tragiese verwerkings daarvan nou *op skrif* bestaan het, het die moontlikhede vir oorsig, vergelyking, en kritiese refleksie natuurlik grootliks laat toeneem, indien dit met die mondelinge tradisie van oordrag vergelyk word. Die tragedie skrutineer die mite. Dit konfronteer die heroïese waardes en antiek religieuse representasies met die nuwe modi van (politieke, wetlike en teoretiese) denke wat die advent van die reg binne die stadstaat karakteriseer. Die heroïese verhale en heroïese visie is in 'n sin presies die dinge wat die stadstaat moes verwerp en veroordeel en waarteen dit moes veg ten einde sigself aanvanklik as gemeenskapsvorm te kon (be)vestig. Terselfdertyd, egter, is daardie verhale die verlede waaruit dit ontwikkel het en waarmee dit integraal verbonde bly, dien die heroïese verlede as grondstof waaruit die sesde-eeuse Atheners steeds hul morele oordeelsvermoë put. Die tragiese keerpunt vind dus plaas binne 'n gaping wat oopgaan in die sentrum van die *sosiale* ervaring.

Die onderskeid tussen wetlike en politieke denke enersyds en die mitiese en heroïese tradisies andersyds, blyk reeds duidelik: die heroïese waardestelsel kan onmoontlik onveranderd oorgedra word na die regulering van die lewe in die stad. Nogtans is die gaping nog klein genoeg vir die konflik tussen waardes om pynlik te wees en voort te duur (Vernant, 1981: 4). Tragedie kan beskou word as mite gesien vanuit die perspektief van die burger. Die stadstaat het die tragedie en tragediekompetisies dus as sosiale instelling en politiek-morele skouspel gevestig wat toeganklik was vir alle burgers. Op hierdie manier het die stad *sigself* verander in teater.¹⁰ Sy onderwerp was *sigself* en dit het *sigself* in 'n sin voor die publiek opgevoer. Aischulos se tragedie is nie gesentreer op 'n besondere karakter in al die kompleksiteit van sy innerlike lewe nie; die ware protagonis in 'n werk soos *The Seven Against Thebes* is die stad self (Vernant, 1981: 11) en die problematiese aard van die stedelike saambestaan. Die onmiddellike relevansie of invloed van die tragedie vir en op die politieke en morele oriëntasie van die jong stedelike gemeenskap, blyk dus duidelik.

Volgens die resultaat van Louis Gernet se analise van die tragedies is die ware stof van tragedie die sosiale denke tipies van die stadstaat, en in die besonder die wetlike denke wat toe *reg* was om te ontwikkel (verwys in Vernant, 1981: 3). Die poëtiese rewolusie van Athene wat saamhang met die ontwikkeling van die tragedie is aktief bevorder indien nie geïnspireer nie, deur die politieke leierskap van die stad¹¹ (Herington, 1985: 82-3). Die instelling van *howe* was nog nuut genoeg dat die waardes en veronderstellings wat hul instelling onderlê het, duidelik genoeg waardeur en ondersoek kon word. Die tragiese digters het van hierdie regswoordeskat gebruik gemaak deur doelbewus op die dubbelsinnighede, fluktuasies en onvolledighede daarvan te sinspeel en dit uit te buit. Die onpresiesheid van die regs- en morele terme, verskuiwinge in betekenis, inkoherensies en kontradiksies, onthul die verskille binne die regsdenke en verraa ook iets van die konflikte met 'n religieuse tradisie en morele denke waarvan die *reg* alreeds onderskeie is, maar waarvan die domein nog nie duidelik afgebaken is nie. Die *reg* is self nie 'n logiese konstruksie nie, en het ontwikkel uit 'prelegale' prosedures, byvoorbeeld die uitdrying

¹⁰ 'Theatron' beteken 'seeing-place' of kykplek.

¹¹ Peisistratos het die steun van die verarmde plattelandse bevolking gewen deur hul geliefde Dionusiese feeste in die stad toe te laat en hul selfs oorvloediglik met openbare fondse te help. Teen die tyd dat die tiranne (waarvan Peisistratos een was) omver gewerp is, en 'n demokrasie gevestig is, kon die seremonies nie meer verbied word nie, weens die ongewildheid wat leiers hulself hiermee op die hals sou haal. Dat hierdie twee strydende regeringsvorme albei borge van tragedie was, was maar net nóg 'n rede waarom Plato dit sou wantrou: demokrasie en tirannie was vir hom twee van die heel slegste vorme van regering (Gould, 1990: 236).

van die sondebok of *pharmakós* wat in paragraaf 5.4 verder bespreek word. Vir die Grieke was die reg nie absoluut nie; daar was eerder grade van reg: aan die een kant het die reg berus op die gesag van voldonge feit, of dwang; aan die ander kant bring dit sulke heilige magte in spel soos die reg van Zeus. Onderliggend aan hierdie spanningsvolle polariteit is die vraag na die verantwoordelikheid van die mens, inaggenome dat daar 'n ganse goddelike domein is om mee rekening te hou. En hiermee hang ten nouste saam die konseptuele verwarring waarna verwys is.

So byvoorbeeld wissel die betekenis van die term *kratos* in die *Suppliants* van Aischulos tussen twee teenoorgestelde betekenisse: soms verwys dit na legitieme gesag, wetlik gebaseerde beheer, en soms na brute krag in die vorm van geweld, heeltemal teengesteld aan die reg en hoër vorme van geregtigheid (Vernant, 1981: 3). So ook in *Antigone* van Sophokles, waar die woord *nómos* deur verskillende protagoniste gebruik word met presies teengestelde konnotasies. Die konflik tussen Antigone en Kreon spruit uit die verskillende maniere waarop hulle *nómos* verstaan: vir Antigone beteken *nómos* 'teokrasie' of 'regering deur religie', vir Kreon beteken dit 'n edik uitgevaardig deur die hoof van die staat'.¹² In der waarheid is die semantiese veld van *nómos* breed genoeg om albei hierdie betekenisse te dek. Die dubbelsin verraa die spanning tussen bepaalde betekenisse waarvan gevoel word dat hulle onversoenbaar is ten spyte van hulle gelyknamigheid. Die spanning tussen hierdie twee morele waardes en die polisemiese aard van die sentrale term, lei tot 'n eg onoplosbare politiek-morele konflik (Vernant, 1981: 16-17, 87).

Wanneer die tragedieskrywer regsterme gebruik, is dit altyd met die doel om te speel met die dubbelsinnighede, vaaghede en onvolledighede daarvan. Dit verraa 'n implisiete kritiek op die tekortkominge van enige regspraktyk. Die woord *rhúsios*, wat ook behoort tot regspraak en wat gebruik word in die *Suppliants* om te verwys na die effek van die aanraking van Io deur Zeus, het twee gelyktydige en teengestelde betekenisse: die een dui op die brute geweld van verkragting, die ander op die sagte soetheid van 'n verlossing. Hierdie vaagheid of dubbelsin aan die kant van die digter is natuurlik nie bloot verwarrend nie; dit introduceer eerder 'n tema

¹² Hierdie besondere spanning in die betekenis van die woord 'wet', dui natuurlik op die historiese agtergrond van sekularisasie, waarin wette wat vroeër deur die gode uitgevaardig is (of waar 'wet' gewoon gelykgestel is met goddelike wil en handeling) nou vervang word met 'n antroposentriese verstaan van wet as *mensgemaak*, en daarom (miskien) nie onfeilbaar nie, en onderhewig altyd aan 'n hoër, ewige of goddelike wet, of konsepsie van ware geregtigheid. Hierdie problematiek wat gepaardgaan met die verwoording van geregtigheid en moraliteit (die dilemma van wetskrywers en regspraktisyns, wat in die demokrasie alle burgers insluit) word in die laaste hoofstuk weer opgeneem.

in die hart van sy werk wat neerkom op 'n ondersoek na die ware aard van *krátos* of *gesag*. Wat is *gesag*, die *gesag* van die man oor die vrou, van die eggenoot oor sy eggenote, van die hoof van die Staat oor al sy medeburgers, van die stad oor die vreemdeling, van die gode oor die sterflinge? Berus dit op *reg*, dit is wedersydse instemming, sagte oorreding, *peithó*? Of eerder op dominasie, brute krag, geweld en onderwerping, *bia*? Die woordspel waartoe hierdie regsterm sigself leen (terwyl regstaal in beginsel en by uitstek presies en ondubbelsinnig moet wees) maak dit moontlik om die problematiese aard van die basisse van mag wat oor ander uitgeoefen word, as 'n enigma uit te druk (Vernant, 1981: 15). In die taal van die tragiese digters is daar 'n veelvoud van verskillende betekenisvlakke wat op wisselende afstande vanaf mekaar lê. Dit lei daartoe dat een en dieselfde woord behoort tot 'n aantal verskillende semantiese velde, afhangende van of dit 'n deel is van religieuse, politieke, regtelike of algemene woordeskat, of van 'n bepaalde sektor van een van hierdie.

Hierdie verskynsel verleen aan die tragiese teks 'n besondere diepte en rykheid, en die dialoog ondergaan verskuiwings in betekenis soos dit geïnterpreteer en kommentariseer word deur die *chorus*, en ingeneem word deur die toeskouers, en dít konstitueer een van die essensiële elemente van die tragiese effek. Op die verhoog gebruik die verskillende helde van die drama dieselfde woord, wat verskillende en selfs opponerende betekenis aanneem afhangende van wie dit gebruik. In hierdie verband is reeds verwys na *nómos* soos dit figureer in *Antigone*. Daarom is die funksie van die woorde wat op die verhoog gebruik word nie soseer om kommunikasie tussen die karakters te vestig nie, as om 'n aanduiding te gee van die blokkasies en versperrings tussen hulle, die afbreek of mislukking van kommunikasie, en die ondeurdringbaarheid van hul bewussyn; om die punte van konflik aan te toon. Vir elke protagonis, opgesluit in sy eie besondere wêreld, bly die woordeskat wat gebruik word grootliks ondeursigtig. Vir hom het dit één en slegs een betekenis.¹³ Hierdie eensydigheid kom in gewelddadige konflik met 'n ander wat op dieselfde verhoog teenwoordig is. Die tragiese ironie bestaan daarin om te wys hoe, in die loop van die drama, die held letterlik 'op sy woord' gevat word, 'n woord wat teen hom opstaan, en hom onderwerp aan die bitter ervaring van die betekenis wat hy volhardend bly misken het.

¹³ Die filosofiese (Platoniese) ideaal is natuurlik ook eenduidigheid, maar dan 'n eenduidigheid wat in beginsel gedeel word; indien verskillende persone *verskillende* eenduidige betekenis heg aan dieselfde woord, bly steek ons in solipsisme, relatiwisme en 'n onvermoë om sekerhede omtrent die *objektiewe*, gedeelde werklikheid te bereik.

Dit is uiteindelik slegs vir die toeskouer dat die taal van die teks in enige mate deursigtig kan wees, op elke vlak, in al sy poliwaarde en met al sy dubbelsinnighede. Tussen die outeur en die toeskouer herwin die taal van die drama dus sy funksie van kommunikasie wat dit verloor het op die verhoog tussen die protagoniste van die drama. Maar die tragiese 'boodskap' is dan juis dat daar areas is van ondeursigtigheid en onkommunikeerbaarheid in die woorde wat mense onderling gebruik. Terwyl sy die protagoniste sien vasklou aan 'n enkele betekenis en so, verblind, hulself verskeur of vernietig, moet die toeskouer verstaan dat daar in werklikheid twee of meer moontlike betekenis bestaan (Vernant, 1981: 18), en dat geen enkele een betekenis op sy eie, alleen en eksklusief, die laaste woord kán spreek nie - die tragedie toon juis aan waartoe sodanige blinde eksklusiwiteit of selfversekerdheid lei. Soos ook in die geval van Antigone en Kreon: wat geld vir die dubbelsin of meersin van woorde, geld net so vir die dubbelsin of veelkantigheid van waardes. Die tragedie beklemtoon en presenteer dus die *problematiese* aard van die lewe en die werklikheid, en behou 'n afstand op die maklike versekerings van die metafisika en die vertroosting van die filosofiese optimisme (Caputo, 1987: 3).¹⁴

Die taal word slegs deursigtig en die tragiese boodskap word slegs oorgedra indien die toeskouer ontdek dat woorde, waardes, en mense self, dubbelsinnig is en ondeursigtig, dat die ganse universum in 'n staat van konflik is; slegs indien sy 'n problematiese visie van die wêreld aanvaar en, deur die dramatiese skenksel, self 'n *tragiese bewussyn* ontwikkel (Vernant, 1981: 18), die 'poëtiese visie' verkry (Gould, 1990: 23), en opgeneem word in die saterkoor se visioen van 'the terrible destructiveness of so-called world history as well as the cruelty of nature' (Nietzsche, 1967: 59). Die tragiese 'boodskap' word verstaanbaar vir die toeskouer vir sover sy haar vroeëre gewaande sekerhede prysgee en daarmee saam haar eie beperkinge ontdek, bewus word van die grense van taal en die dubbelsin van woorde, van betekenis en van die menslike kondisie (Vernant, 1981: 88). Nietzsche (1967: 36) praat in hierdie verband van

... the tremendous terror which seizes man when he is suddenly dumbfounded by the cognitive form of phenomena because the principle of sufficient reason, in some one of its manifestations, seems to suffer an exception.

¹⁴ John D. Caputo praat hier nou wel van hermeneutiek as dit wat die oorspronklike problematiek van die lewe bewaar of aktiveer in die aangesig van die metafisika, maar dan praat hy van 'n *radikale hermeneutiek* wat myns insiens versoenbaar is met die hooftrekke van hierdie beskrywing van die tragedie.

Tragedie is dus gewortel in die sosiale werklikheid, maar wil altyd méér wees as 'n blote refleksie daarvan: die wêreld van die stad en van die politiek word óók bevraagteken en sy fundamentele waardes word uitgedaag in die ruimte van die tragiese teater. Terwyl hy die burgerlike ideaal aanprys en die triomf daarvan oor die magte van die verlede bevestig, maak selfs Aischulos as mees optimistiese van die tragiese skrywers geen positiewe verklaring met stille oortuiging nie, maar druk hy eerder 'n *hoop* uit, rig hy 'n *appèl* wat gelaai is met onsekerheid en angstigheid, selfs te midde van die vreugde van die finale *apotheosis*. Die vrae wat deur die tragiese bewussyn opgeroep word kan geen volledig bevredigende antwoord kry nie, en bly daarom fundamenteel oop (Vernant, 1981: 9-10).

5.2 vraagstruktuur van die tragedie (rol van die *chorus*)

Die manier waarop oortuigings en sinskonstruksies in tragedie geïmplementeër word, verskil duidelik van dié in die filosofiese gesprek, en veral dan in hierdie opsig: in die filosofiese gesprek word die kwessies meestal geabstraheer (Sokrates isoleer 'n enkele begrip en probeer daarvoor helderheid kry) en op 'n abstrakte, teoretiese vlak aan die orde gestel en beredeneer, sodat die 'oplossing' indien enige, ook op hierdie vlak verskyn. Hierteenoor laat iemand soos Aischulos ons in die eerste plek die impak voel van sy dramatiese, visuele *gebeure*, en die emosie (byvoorbeeld morele verontwaardiging) en verwarring wat daardeur veroorsaak word, roep dan in die tweede plek om interpretasie en begrip - iets wat volg op die opvoering, en wat dus die opvoering voortsit buite die teater. Wat ons betrek in sy werk is nie die blote idee nie, maar die belang en effek van 'n bepaalde (soms baie omvattende en ingewikkelde) idee binne besondere situasies, wat hul eie fassinerende *appèl* uitoefen (Bowra, 1972: 19). In hierdie sin is die *appèl* van die tragedie dus *breër* as dié van die mite (omdat dit om 'n redelike, kritiese oordeel en interpretasie vra) en ook *breër* as dié van die filosofie (omdat dit óók vra om 'n reaksie op die vlak van die emosie, wil en begeerte).

Dit is natuurlik teen hierdie fassinatie en *appèl* van die besondere, die visuele en die emosionele wat Plato dit in groot mate gehad het, onder andere omdat ons hierdeur vasgevang word op die vlak van die besondere en die konkrete, en dat nie in staat is om te beweeg na die hoër vlak van ware, teoretiese kennis wat in die algemene of selfs universele geleë is nie. Aischulos 'gebruik' nie sy karakters om abstrakte idees te 'beliggaam' of om voorafgekonstrueerde, teoretiese 'boodskappe' oor te dra nie. Die karakters van sy werke het hul eie besondere lewens, bestaan in eie reg, en rig 'n *appèl* tot ons vanweë die besonderhede van hul lotgevalle.

Zeus mag sy eie redes hê vir die vasspyker van Prometheus teen die rots, maar die toneel van die vasspykering waarmee die drama open, spaar niks van die wreedheid of van die stille krag waarmee Prometheus dit verduur nie. Die eerste appèl is tot ons menslike gevoelens en empatiese meelewing, en daardeur word ons gelei om na te dink oor die uitgebreide en ingewikkelde, verweefde kwessies wat opgeroep word deur die handeling op die verhoog (Bowra, 1972: 20). In hierdie sin is die tragedie nie eenduidig nie, maar meerduidelik: die dubbelsin waarna in die vorige paragraaf verwys is, maak die tragiese werk ryk, vrugbaar en pregnant in betekenis, en gee aan die teaterervaring 'n paradoksaliteit, 'n enigmatiese karakter wat nie tot 'n enkele 'insig' beperk kan word nie. Hierdie 'meerwaarde' van die ervaring van die gehoor by tragedie, word moontlik gemaak deur die interne spanninge wat die tragiese kunsvorm kenmerk. Een van die sentrale spanninge in die tragedie (later word ander ook aangetoon) is dié tussen die protagonis en die *chorus* op die verhoog.

Omdat tragedie daarop ingestel is om die toeskouers te konfronteer met tonele wat minstens so verweef en problematies soos die lewe self is (net meer gekonsentreerd so), probeer dit nie in die eerste plek antwoorde verskaf nie, maar eerder probleme in ons gevestigde maniere van dink oor die werklikheid uitwys.¹⁵ Aischulos gebruik byvoorbeeld sy *chorus* om vrae te stel wat relevant is vir die verloop van die toneel (Bowra, 1972: 20). Die *chorus* kan die digter se eie gevoelens weergee, of die gevoelens van die gewone mense probeer uitdruk, of dit kan selfs 'n baie ongewone standpunt inneem, maar dit verkeer gewoonlik in 'n sekere spanning of opposisie met die protagonis(te) van die verhaal. Die *chorus* verskaf 'n agtergrond vir die gebeure op die verhoog en werp 'n besondere lig daarop. Die *chorus* vel oordele oor gebeure, maak opmerkings en reageer dikwels emosioneel - iets wat ook die toeskouer se reaksie beïnvloed. Die *chorus* plaas die dramatiese aksie dus binne 'n bepaalde perspektief en gee aan gebeure 'n groter diepte en ryker betekenis deur hulle te koppel aan ander kwessies. Die *chorus* moet egter beslis nie gesien word as 'n soort goddelike perspektief, of té sterk geassosieer word met die dramaturg nie. Dit wil nie die finale antwoord verskaf nie.

Die *chorus* is integrale deel van die ontwerp van die tragedie, en nie 'n soort aanhangsel of gesaghebbende, eksterne kommentaar nie (Bowra, 1972: 15). Indien enigiets, problematiseer

¹⁵ Die prioriteit van die vraag oor die antwoord in tragiese kuns word in hoofstuk 8 in verband gebring met die Sokratiese kuns van dialoogvoering, waarin dieselfde verskynsel voorkom. Hierin verskil sowel tragedie en dialoog egter van die filosofiese metafisika wat in die tesis veral met Plato geassosieer word.

die *chorus* die morele dilemmas wat deur die dramatiese gebeure opgeroep word. Nietzsche (1967: 56ff) beskou die *chorus* as dit waaruit die tragedie ontwikkel het, en ken inderdaad 'n baie sentrale posisie daaraan toe:

The satyr chorus is, first of all, a vision of the Dionysian mass of spectators, just as the world of the stage, in turn, is a vision of this satyr chorus: the force of this vision is strong enough to make the eye insensitive and blind to the impressions of 'reality', to the men of culture who occupy the rows of seats all around (p.63).

Hierdie passasie behoort verder toegelig te word. Nietzsche koppel die *chorus* van die antieke tragedie ten nouste met die saterkoor van die Dionusiese feeste. Die Grieke het die saterkoor geplaas op 'n verhoog (verhewe bo die weë van gewone sterflinge) wat omskep is in 'n fiktiewe *natuurlike staat* waarbinne die fiktiewe *natuurlike wesens*, die saters, beweeg het. In hierdie sin is die domein van die saterkoor, die verhoog van antieke tragedie, 'n *ideale* domein wat geen pretensie of strewe het om die empiriese, alledaagse werklikheid te representeer nie.¹⁶ Die Dionusiese saterkoor bewoon dieselfde ruimte tussen hemel en aarde wat ook deur die Olimpiese gode bewoon is, 'in a religiously acknowledged reality under the sanction of myth and cult' (Nietzsche, 1967: 58).

Die sater is 'n funksie van die nostalgie na die primitiewe en die natuurlike, na die oorspronge, en na menslike versoening met die natuur (Nietzsche, 1967: 61). Wat die Griek in haar sater gesien het, was die onbesmette Natuur, nog onverander deur kennis en wysheid, en sonder die omvorming van kultuur. Die sater was die archetipe van die mens, die beliggaming van haar hoogste en mees intense emosies, die ekstatische feesganger weggevoer deur die nabyheid van haar god, die simpatieke metgesel in wie die lyding van die god herhaal word. Vir Nietzsche is die mees onmiddellike effek van die tragedie dat die Griek haarself 'ver-nietig' gevoel het in die teenwoordigheid van die saterkoor, dat die staat en samelewing, en die afstande en onderskeide tussen mense onderling en tussen mens en natuur in die algemeen, padgee voor 'n

¹⁶ Sê Nietzsche (1967: 61) in navolging van Schiller: '... the chorus is a living wall against the assaults of reality because it - the satyr chorus - represents existence more truthfully, really, and completely than the man of culture does who ordinarily considers himself as the only reality. The sphere of poetry does not lie outside the world as a fantastic impossibility spawned by a poet's brain: it desires to be just the opposite, the unvarnished expression of the truth, and must precisely for that reason discard the mendacious finery of that alleged reality of the man of culture'.

oorweldigende gevoel van eenheid en gemeensaamheid.¹⁷ Die *chorus* vervul by Nietzsche dus dié sentrale funksie: dit genereer die visie wat die tragiese gebeure is, en neem eerder die 'toeskouers' in sy kollektiewe geledere op, as om die alledaagse kultuurmense op die verhoog te verteenwoordig.

Die masker wat deur die protagonis gebruik word, beklemtoon die afstand of verskil tussen die twee hoofelemente op die tragiese verhoog, naamlik die *chorus* en die tragiese karakter. Dié twee elemente opponeer mekaar, maar is ook integraal verbind. Die *chorus* is in beginsel sonder maskers maar vermom, en bestaan uit 'n versameling van burgers. Daarteenoor staan die tragiese karakter gespeel deur 'n professionele akteur, wie se geïndividualiseerde masker hom¹⁸ onderskei van die anonieme groep van die *chorus*. Sy masker dien egter nie om hom te 'personaliseer' of van hom 'n psigologiese subjek te maak nie. Die tragedieskrywers is hoofsaaklik daarin geïnteresseerd om menslike bestemmings uit te beeld as wat sou kon gebeur met enigeen vanweë sy of haar menslike natuur en plek in die wêreld: dit vra dus na die aard van die eg menslike bestaan, en die moontlikhede om daardie bestaan te legitimeer. Tragedie het te make, sê Aristoteles, met universele kwessies, en daarom word persoonlikheid en idiosinkrasieë afgespeel. Hierdie algemene aard van die held word verhoog deur die dra van

¹⁷ Ware tragedie laat ons met 'n metafisiese troos, glo Nietzsche (1967: 59): 'that life is at the bottom of things, despite all changes of appearances, indestructibly powerful and pleasurable - this comfort appears in incarnate clarity in the chorus of satyrs, a chorus of natural beings who live ineradicably, as it were, behind all civilization and remain eternally the same, despite the changes of generations and of the history of nations'.

¹⁸ Alle rolle is gespeel deur mans en jonger seuns. Dit was die geval, omdat al die deelnemers aan die tragedie gekwalifiseerde verteenwoordigers was van die verskillende stamme. Die tragediekompetisies as sosiale instelling naas die politieke en wetlike instellings van die stadstaat, is dus op 'n politieke basis bedryf: die stamverteenwoordigers het die tragedie geredigeer, gespeel en beoordeel. Omdat vroue volslae buitestaanders was ten opsigte van die politiek, was alle deelnemers aan die tragedie altyd en eksklusief mans. Selfs wanneer die *chorus* 'n groep vroue of jong meisies verteenwoordig het, is van manlike sangers gebruik gemaak deur hul te vermom (Vernant, 1981: 23). Thomas Gould (1990: 234-5) wys daarop dat omtrent oral waar drama gefloreer het, in Griekeland, Rome, Renaissance Italië, Elizabethaanse Engeland, middeleeuse Japan, daar 'n sterk gevoel was teen die idee dat enige behoorlike vrou, of selfs enige vrou hoegenaamd, toegelaat word om in die openbaar haarself te vermom op 'n verhoog. Tradisioneel is al die rolle gespeel deur mans (waarin fantasieë omtrent vrouwees baie meer prominent gefigureer het as in die alledaagse openbare lewe). Die noodsaak van seuns of mans om as vroue aan te trek het dikwels gelei tot nog meer vooroordeel teen die teater as sodanig. In 1755 het die fakulteit van Yale Kollege ses studente beboet omdat hulle 'in die openbaar' deelgeneem het aan 'n opvoering in Hartford; die swaarste straf is opgelê aan die twee studente wat die rolle van vroue vertolk het - 'which is contrary to the laws of the Colony as well as the laws of this College'.

'n masker. 'n Masker verskaf 'n permanensie aan die karakter en veroorsaak dat ons na hom kyk vanuit 'n enkele hoek.

Wat ons in die tragiese opvoering interesseer is nie soseer die persoonlikhede van die helde nie, maar hul lotgevalle; nie wat hulle is nie, maar wat hulle doen en wat aan hulle gedoen word (dit wat hulle ondergaan, hulle *pathos*). Hulle word as voorbeelde of eksemplare van menslikheid gesien van buite eerder as van binne (Bowra, 1972: 16). Die masker integreer die tragiese figuur in 'n streng gedefinieerde sosiale en religieuse kategorie, naamlik dié van die helde wat kom uit die heroïese verlede wat steeds in die Atheners se bewussyn leef, maar wat reeds op 'n afstand van hulle staan. In die religie leef hierdie helde voort in die kultus van die helde, maar hulle behoort tot 'n vorige era in verhouding tot die politieke orde van die stad. Die tragiese tegniek buit dus 'n polariteit uit tussen twee van sy elemente, naamlik: enersyds die *chorus*, 'n anonieme en kollektiewe wese wie se rol dit is om deur sy vrese, hoop en oordele, die gevoelens uit te druk van die *getransformeerde* toeskouers¹⁹ wat die gemeenskap of kollektiewe identiteit uitmaak; andersyds is daar die geïndividualiseerde figuur wie se handeling die sentrum van die drama vorm en wat gesien word as 'n held uit 'n ander era, altyd min of meer vreemd aan die gewone situasie van die burger (Vernant, 1981: 2).

Die spanningsvolle dualiteit tussen die tragiese *chorus* en die tragiese held korrespondeer aan 'n ander dualiteit wat gesetel is in die taalvorme van die tragedie self: die *chorus* gebruik liriek, terwyl die held dialoogvorm gebruik, waar die metrum baie naby aan prosa is. Die heroïese figuur word dus baie naby gebring aan die taal van die gewone mense, en word ook, deur sy gesprekke met die *chorus* en met die ander karakters, die onderwerp van die gesprek. Die heroïese karakters word dus onder die soeklig geplaas voor die oë van die publiek. In sy lieder is die *chorus* minder geïnteresseerd daarin om die lof van die held te besing, soos in die tradisies van Simonides en Pindarus, as om 'n bepaalde angs en onsekerheid omtrent die situasie van die held uit te druk. In die tragiese interspel tussen held en *chorus* hou die held dus op om 'n model van die goeie en morele lewe te wees (sy tradisionele funksie) en word hy, vir homself en ander, 'n *probleem*. Tragedie is dus uitdrukking van 'n geskeurde bewussyn, 'n bewustheid daarvan dat kontradiksies die mens verdeel (Vernant, 1981: 2-3). Tragedie vra na die plek van

¹⁹ Die saterkoor is vir Nietzsche uniek in die antiek Griekse kultuur, in die sin dat dié koor 'n koor is van getransformeerde karakters wie se burgerlike verlede en sosiale status heeltemal vergete is: hulle het tydlous dienaars geword van hul god wat buite die sferes van die samelewing woon. In die saterkoor word ons gekonfronteer met 'n gemeenskap van onbewuste akteurs wat hulself en mekaar beleef as grondig getransformeer (Nietzsche, 1967: 64).

die mens in 'n wêreld wat tegelykertyd sosiaal, natuurlik, goddelik en dubbelsinnig is, en geskeur deur kontradiksies, waarin geen reël skynbaar finaal vasgelê is nie, waarin die gode mekaar beveg, wette mekaar weerspreek, en waarin geregtigheid self verskuif, verdraai en vervorm word tot selfs sy teenoorgestelde (Vernant, 1981: 9).

5.3 *pathos*: spanningvolle verhouding tussen *éthos* en *daimón*

Die logika van die tragedie werk ontbindend in op enige poging om finale en seker antwoorde te formuleer. Die vrae wat deur die tragiese bewussyn opgeroep word, bly oop. Die tragiese siening van die verantwoordelikheid van die mens werk met 'n dubbelsinnige logika, om die minste te sê. Elke oomblik in die lewe van die held ontvou op twee vlakke, wat in volstrekte spanning met mekaar verkeer, en verantwoordelik is vir 'n verdere dubbelsin in die tragiese belewenis. Aan die een kant is daar die goddelike krag wat gewoonlik nie geïndividualiseer word nie, en wat van krag word in die sentrum van mense se lewens, gewoonlik met bose gevolge en in 'n wye verskeidenheid van vorme: dit word die *daimón* genoem. Hierdie goddelike mag is 'n mag van ongeluk wat nie slegs die krimineel omvat nie, maar ook die misdaad self, die persoon se verste afstammelinge, sy psigologiese motiverings, die gevolge van sy daade, die besmetting wat dit meebring en ook die straf wat moet volg (Vernant, 1981: 12-13). Die besmetting van die misdaad is aansteeklik en kan sig versprei oor 'n heie uitgebreide familie, en 'n dorp of streek besoedel. Die individu word hiervolgens nie gesien as die belangrikste faktor in die misdaad nie; die misdaad bestaan buite hom en is objektief en kollektief. Die daad of gebeure word verstaan as bevatlik van 'n bose mag veel groter as enige individu, enige menslike agent. Die individu wat die misdaad pleeg is self vasgevang in die sinistère mag wat hy losgelaat het (is self slagoffer van die mag wat sigself deur hom manifesteer). Die daad spruit nie uit die agent as bron nie; dit verswelg hom eerder en voer hom weg, ver anderkant sy eie, individuele persoon (Vernant, 1981: 39-40). 'n Mens het nie nodig om in bonatuurlike magte te glo om sin te kan maak van die *daimón* nie; soos Gould (1990: 282-3) aantoon, vervang die hedendaagse mens maklik hierdie bo-persoonlike agente met 'n soort noodlot en/of toeval wat die vorm aanneem van onpersoonlike kragte soos oorerflike neigings; sosiale konvensies wat onregverdig funksioneer vir sommige; groot historiese en ekonomiese kragte wat almal met hul saamsleep; onvoorsiene politieke oproer as die gevolg van lang geskiedenis van ongelukkigheid waaroor geen individu meer beheer óf 'n oorsig het nie; ongelukkige besluite wat deur magtige mense ver hiervandaan gemaak word - in kort, enigiets wat die strewe na individuele sukses op so 'n manier kan onderbreek of ondermyn, dat die

individue van aanspreeklikheid onthef word indien hy eerder mislukking beleef as die sukses waarna hy streef.

Aan die ander kant is daar egter die vlak van gewone menslike gevoelens en handeling, en 'n bepaalde individuele aanspreeklikheid, 'n klem op menslike verantwoordelikheid en outonomie, wat aanbreek met die advent van die reg, die stadshowe en 'n nuwe verstaan van misdaad. Volgens hierdie verstaan van die wêreld lê die oorsprong van enige misdaad uiteindelik in 'n fout in die menslike karakter of *éthos*. Soos in die vorige hoofstuk geargumenteer is, is dít die essensie van die Platoniese, *filosofiese* optimisme: dat die mens vir haar eie lot verantwoordelik is. Nietzsche (1967: 91) wys op die drie basismaksimes van metafisiese optimisme, '[v]irtue is knowledge; man sins only from ignorance; he who is virtuous is happy', en glo dat hierin die dood van die tragedie opgesluit lê. Die besondere *illusie* (Nietzsche se term) of oortuiging wat in die persoon van Sokrates na vore tree, is die volgende:

... the unshakable faith²⁰ that thought, using the thread of causality, can penetrate the deepest abysses of being, and that thought is capable not only of knowing being but even of *correcting* it. This sublime metaphysical illusion accompanies science as an instinct and leads science again and again to its limits at which it must turn into *art* - which is *really the aim of this mechanism* [sy klem] (Nietzsche, 1967: 95-6).

Sowel *daimón* as *éthos* kan in sigself 'n voldoende beskrywing of verklaring gee vir die *peripeteiai* van die drama, maar die doel van die tragedie is presies om hulle voor te stel as opponerend maar onseibaar.²¹ Tragedie hou dus eintlik sowel die 'poëtiese' as die 'filosofiese' visies in spel, en plaas hulle in paradoksale samehang met mekaar, sonder om finaal te arbitreer. Die tragiese mens word gekonstitueer binne die onstabiele ruimte omsluit deur hierdie paar. Indien die een geëlimineer word, verdwyn die ander.

Die vroeë filosoof Herakleitos se beroemde diktum lees as volg: 'karakter is bestemming'

²⁰ Die 'gelowige' kan nooit 'n ten volle tragiese visie ontwikkel nie, indien onder 'gelowige' verstaan word, nie iemand wat glo in die bestaan van 'n god of gode nie, maar, soos Plato, in die bestaan van uiteindelijke geregtigheid in die mees omvattende orde van dinge.

²¹ In die werk van die geskiedskrywer Thukidides na wie vroeër verwys is, word die menslike natuur gedefinieer in absolute kontras met religieuse mag. Die twee is mekaar se antitiese: hulle vorm radikaal heterogene ordes van die werklikheid. In tragedie hierteenoor, verskyn hul eerder as twee opponerende maar komplementêre aspekte, as die twee pole van 'n enkele dubbelsinnige werklikheid (Vernant, 1981: 22).

(Bowra, 1972: 16). Volgens Bowra gaan die tragedieskrywers reg teen hierdie siening in, en dring daarop aan dat 'bestemming is karakter'. Daarmee bedoel Bowra dat nie karakter nie, maar noodlot of bestemming die fokus is in die tragedies, en dat die storie nie die noodsaak van karakter volg nie, maar dat karakter eerder 'n *funksie* is van die lotgevalle van die heldefiguur. Hierdie idee kry hy veral van Aristoteles wat sê dat die karakter moet toegee aan die eise van die aksie, dit is die *muthos* of storie (Vernant, 1981: 12). Hierteenoor lees Vernant Herakleitos se uitspraak as juis deur en deur dubbelsinnig, as dat dit tegelykertyd *altwee* dinge sê wat deur Bowra teenoor mekaar gestel word. Tragedie berus vir hom, soos vir Winnington-Ingram (1965: 31-50), op 'n dubbele lesing van Herakleitos se uitspraak. Die oomblik dat dit onmoontlik word om dit ewe goed in die twee verskillende betekenisse te lees (soos wat inderdaad toegelaat word deur die sintaktiese simmetrie) dan verloor die formule sy enigmatiese aard, sy dubbelsin en die tragiese bewussyn verdwyn - soos presies gebeur het toe die metafisiese filosowe begin aandring het op eenduidige betekenis.

Vir die tragedie om te kan bestaan, moet dit vir die teks moontlik wees om tegelykertyd twee teenoorgestelde dinge te impliseer: dit is sy karakter, in die mens, wat ons *dalmón* noem, en, andersom: wat ons karakter noem, in die mens, is in werklikheid 'n *dalmón* (Vernant, 1981: 13). Vir die logiese en filosofiese mentaliteit is die twee interpretasies wedersyds uitsluitend, en word ons gedwing om een te kies - die Platoniese tradisie kies vir die *etiese* of *moralistiese* siening van die werklikheid, waarvolgens die mens in beheer is van haar eie lot op grond van moraliteit en kennis. Maar die logika van die tragedie bestaan in werking op albei vlakke, in verskuiwing van een betekenis na die ander, altyd bewus van die opposisie tussen hulle maar nooit besig om een van die twee te verwerp nie. Hierdie dubbelsin wat die tragedie kenmerk, moet egter nie verwar word met die dubbelsin en teenstrydighede tipies van die naïewe mite nie. Die mite bevra sigself nog nie. Daarteenoor beklemtoon die tragedie versigtig en selfbewus die afstand tussen die twee vlakke van verklaring wanneer dit van een na die ander oorbeweeg, en beklemtoon en problematiseer dit juis die kontradiksies en teenstrydighede. Maar selfs in Aischulos probeer dit nie 'n oplossing verskaf wat die konflikte sou kon uitkakel deur hulle óf te versoen óf verby die opposisies te tree nie. Hierdie spanning wat nooit volledig aanvaar word nie, en ook nooit heeltemal uitgewis word nie, maak van tragedie 'n vraagstelling waarop daar geen antwoorde kán wees nie. Binne die tragiese perspektief word die mens en menslike handeling gesien, nie as dinge wat in beginsel gedefinieer en beskryf kan word nie, maar as grondige probleme, raaisels waarvan die dubbelsinnige betekenisse nooit vasgepen of uitgeput kan word nie (Vernant, 1981: 13-14).

Vanuit 'n tragiese perspektief is daar altyd twee aspekte aan handeling. Enersyds behels dit *refleksie* of nadenke, die versigtige opweeg van voor- en nadele, die optimale voorsiening van middele en doelwitte; andersyds behels dit 'n risiko, om jou kanse te plaas op wat onbekend en onverstaanbaar is, om jouself te waag op 'n ondeurdringbare terrein, om 'n spel te betree met bonatuurlike kragte sonder om te weet of hulle sukses of ondergang bring. Eers wanneer die drama verby is, neem handeling hul ware betekenis aan en ontdek agente hul ware identiteit.²² Menslike handeling bly enigmas wat meer obskuur is hoe meer die protagoniste selfversekerd was glo dat hulle seker is van wat hulle doen en is. Gevestig in sy rolle as die oplosser van raaisels en koning wat geregtigheid moet laat geskied, oortuig daarvan dat die gode hom inspireer, en besig om homself aan te kondig as die seun van Tûché (Gelukkige Kans), hoe kon Oedipus verstaan dat hyself 'n raaisel is waarvan hy die betekenis slegs sal kan raai wanneer hy ontdek dat hy die teenoorgestelde is van wat hy gedink het: nie Tûché se seun nie maar sy slagoffer; nie die uitdeler van geregtigheid nie, maar die misdadiger; nie die koning wat sy stad red nie, maar die afskuwelike besmetting waardeur dit vernietig word? Op die oomblik dat Oedipus besef hy is verantwoordelik vir die vorming van sy ondergang met sy eie hande, beskuldig hy die god daarvan dat hy alles vooruit beplan en bewerk het, dat hy genot daaruit geput het om hom van begin tot einde te bedrieg, net om hom soveel beter en meer vernietigend te laat val (Vernant, 1981: 20).

Wanneer Oedipus sy pa doodmaak en met sy ma trou sonder om dit te weet of te wens, is hy die speelding van 'n lot waaraan die gode hom selfs voor sy geboorte verbind het.

What man could be more hated by the gods than I? ... Would it not be correct to conclude that my misfortunes are the work of a cruel *daimón*?²³

²² Die *katharsis*-moment van tragedie, die moment waarin ons as't ware skoongespoel word van 'n klomp illusies, en waarin ons die ekstase van die tragiese ervaring beleef, koppel Gould (1990: 276) aan die verkryging van 'n nuwe, universeel menslike identiteit. Soos wat Lear gedurende die storm sy gekultiveerde waardigheid verloor en sy universele simpatie met die menslike lot deurbreek, so gebeur iets soortgelyks by die toeskouers van *King Lear*. Nietzsche (1967: 37) beskryf hierdie ervaring as volg: 'Now the slave is a free man; now all the rigid, hostile barriers that necessity, caprice, or "impudent convention" have fixed between man and man are broken. Now, with the gospel of universal harmony, each one feels himself not only united, reconciled, and fused with his neighbour, but as one with him, as if the veil of *mâyâ* had been torn aside and were now merely fluttering in tatters before the mysterious primordial unity'.

²³ Sophokles, *Oedipus Rex*, 816 en 828 (1970-vertaling)

vra die koning van Thebe. Oedipus se lot word dus gesien as 'n bonatuurlike mag wat aan sy persoon gekoppel is en wat die gang van sy lewe bepaal. Daarom roep die *chorus* uit:

Despite yourself it has revealed Time, which sees all things, to you.²⁴

Hierdie ongeluk waaraan Oedipus onderwerp word, staan skynbaar in elke opsig in skerp kontras met die nuwe ongeluk wat hy oor homself bring deur doelbewus en met sy eie hande sy oë uit te steek. Die dienskneg wat die gebeure vir die publiek aankondig, beskryf dit as 'n boosheid wat hierdie keer uit sy eie wil gepleeg is, en nie gely is ondanks homself nie; en hy gaan voort om te sê dat die ergste lydings dié is wat deur die mens op homself gebring word.²⁵ Dit lyk asof die *chorus* met hierdie oordeel saamstem, omdat dit feitlik uitsluitlik fokus op die selfskending (Gould, 1990: 46). Die opposisie tussen goddelike werking en persoonlike keuse word hier baie streng en eksplisiet gemaak, sodat dit lyk asof die drama self 'n skerp onderskeid tref tussen dit wat op Oedipus afgedwing word as gevolg van die orakel en dit wat spruit uit sy eie persoonlike besluit.²⁶ Maar, wanneer die deure van die paleis open en die koning vorentoe tree op die verhoog, blind en bloeiend, is die eerste woorde van die *chorus* genoeg om daardie skynbare digotomie te verwyder, om klein te lê op die pynlike *verweefdheid* van menslike en goddelike verantwoordelikheid in Oedipus se lyding:

Oh, suffering dreadful to behold ... what madness has struck you ... what *daimón* has crowned your destiny which was the work of an evil *daimón*?²⁷

²⁴ *Ibid*, 1213

²⁵ *Ibid*, 1230-1

²⁶ Sommige kommentatore, byvoorbeeld Pohlenz (1930) en Arrowsmith (1982), interpreteer Oedipus se verblinding as 'n kragtige wilsdaad waarmee hy die gode as't wêreld uitdaag: 'In Oedipus' act [the self-blinding], in his attitude toward his fate, there is a greatness that can lift us up' (Pohlenz, 1930: 224); en 'The single pertinent fact about the *Oedipus* is the hero's refusal to accept a ready-made fate: he wants his own fate, not the gods' ... Oedipus 'insists upon distinguishing his own responsibility by blinding himself. It is the magnificence of his own responsibility that makes him so heroic: his life is *his*, and no one else's' (Arrowsmith, 1982: 164-5). Gould (1990: 46) verskil skerp van hierdie menings, en dring aan op die onontkombaarheid van Oedipus se lot. Die teks self (byvoorbeeld die aankondiging deur die dienskneg) hou myns insiens egter *albei* lesings in spel, albei oop; en die krag en grootsheid van die tragedie lê in die vrae wat hier opgeroep word omtrent verantwoordelikheid en aanspreeklikheid. Die teks vereis dat teenstrydige moontlikhede oopgehou word, en nie dat óf Oedipus óf die gode finaal die blaam moet dra nie.

²⁷ *Ibid*, 1298 - 1302

Hy word dus opnuut voorgestel as 'n slagoffer, en hy sien homself duidelik óók so:

Oh, *dalmón*, to what lengths have you gone!²⁸

Die twee opponerende aspekte van sy verblinding word verenig én geopponeer in dieselfde uitdrukkings wat hyself en die *chorus* gebruik. Wanneer die *chorus* vir hom sê:

What a dreadful thing you have done ... What *dalmón* impelled you to do it?²⁹

dan antwoord hy:

It is Apollo who is the author of my atrocious sufferings but nobody but my unfortunate self with his own hand struck the blow.³⁰

Die goddelike kousaliteit en menslike inisiatief wat nog pas skynbaar duidelik teenstellend was het nou weer versmelt in die hart van Oedipus se 'besluit' om sy eie oë uit te steek (Vernant, 1981: 54).

Soos wat die tragiese karakter ontstaan in die ruimte *tussen dalmón* en *éthos*, so is die tragiese verantwoordelikheid of aanspreeklikheid gesetel *tussen* aan die een kant die antiek religieuse konsep van besmetting of siekte van die gees en aan die ander kant die nuwe konsep waarin die skuldige gedefinieer word as een wat doelbewus gekies het om die misdaad te pleeg. Nie net vereis die regstelsel dat daar 'n manier moet wees om te onderskei tussen verskillende grade van aanspreeklikheid nie; die demokrasie waarbinne al die burgers, via openbare diskussies van 'n sekulêre aard, self die sake van die staat bedryf, lei daartoe dat die mens begin eksperimenteer as 'n agent wat min of meer outonoom is in verhouding tot die religieuse magte wat die universum beheer, min of meer meester van haar eie handelinge en min of meer in beheer van haar eie politieke en persoonlike lot. Hierdie eksperiment vind uitdrukking in die tragedie in die vorm van 'n angstige vraagstelling omtrent die verhouding van die agent tot sy handelinge: in watter mate is die mens werklik die bron van haar eie optrede? Selfs wanneer

²⁸ *Ibid*, 1311

²⁹ *Ibid*, 1327-8

³⁰ *Ibid*, 1329-32

sy haar handeling deeglik deurdink en inisiatief en verantwoordelikheid vir hulle aanvaar, lê hul ware oorsprong nie nog maar steeds êrens buite haar nie? Bly hul sin en gevolge nie uiteindelik maar ondeursigtig vir die een wat hulle uitvoer nie, omdat handeling hul realiteit aflei nie uit die bedoeling van die agent nie, maar uit die algemene wêreldorde waaroor die gode heers nie?

Die tragiese sin van verantwoordelikheid verskyn dus wanneer daar reeds plek gemaak word vir interne debat aan die kant van die subjek, vir intensie en vooraf besinning, maar wanneer hierdie menslike handeling nog nie genoeg konsistensie en outonomie verwerf het om heeltemal selfgenoegsaam te wees nie (Vernant, 1981: 21). Alle tragedie speel dus noodwendig af op twee vlakke. In die bekende mattoneel uit Aischulos se *Agamemnon* besluit die koning om op die pers mat te loop wat sy vrou, Klutaimnestra, vir sy tuiskoms voorberei het, deels uit baie menslike ydelheid en deels uit die slegte gewete van 'n eggenoot wat meer geneig is as gewoonlik om toe te gee aan sy vrou se versoeke, omdat hy huis toe gekom het met Cassandra, sy houvrou. Wanneer Klutaimnestra hom by die ingang van die paleis ontmoet, maak sy gebruik van taal in 'n dubbele register. In die ore van die eggenoot het dit die aangename klank van 'n bewys van liefde en lojaliteit; vir die *chorus* is dit reeds dubbelsinnig en hulle bespeur 'n bedekte bedreiging daarin, terwyl die toeskouer die volle sinistêre gehalte daarvan kan waardeer omdat sy daarin die doodskomplot kan dekodeer wat Klutaimnestra teen haar eggenoot smee (Vernant, 1981: 88). Die tragiese effek van die gebeure spruit presies voort uit die intieme verband en nogtans terselfdertyd ongewone afstand tussen hierdie banale handeling van te trap op 'n pers mat, met die al te menslike motiverings wat daarby betrokke is, en die religieuse magte wat daardeur op onverbiddelike wyse in werking gestel word.

Die dubbelsin wat manifesteer in die *Oedipus Rex* van Sophokles is heelwat verskillend van dié in die *Agamemnon* van Aischulos. Dit het nie te make met 'n konflik in betekenis of met 'n dubbelsin in karakter nie. In die drama waarvan hy die slagoffer is, is Oedipus die enigste een wat daadwerklik handel. Behalwe vir sy eie hardkoppige vasberadenheid om die skuldige te ontmasker, sy hoë ideaal van plig, sy besondere vermoëns, sy oordeel en sy hartstogtelike begeerte om ten alle koste die waarheid te ontdek, is daar niks wat hom verplig om sy ondersoek enduit te voer nie. Een na die ander ontmoedig Teiresias, Jocasta en die skaapwagter hom, maar alles verniet. Sonder kompromis gaan Oedipus die hele pad. En teen die einde van die pad wat hy op heroïese wyse en met buitengewone hoë ideale teen almal se raad in gevolg het, ontdek hy dat terwyl dit hy was wat van begin tot einde die situasie beheer

het, dit tog oorspronklik is wat van begin tot einde bedrieg is. Daarom dat hy, op die oomblik dat hy sy eie verantwoordelikheid besef, die gode verwyet dat hulle alles beplan en uitgevoer het. Oedipus se bo-gemiddelde, heroïese karakter-eienskappe was *onmisbaar* in sy eie val. In Oedipus se taalgebruik, in sy eie woorde, is twee verskillende tipes diskoers, 'n menslike en 'n goddelike, verweef, en kom hulle in konflik (Vernant, 1981: 89-90).

Die filosofiese ideaal van selfkennis word eintlik in en deur *Oedipus* uitgewys as onmoontlik. Die figuur van Oedipus draai in elke moontlike opsig die teenoorgestelde uit van wat hy en die burgers van die stad Thebe gedink het hy is. Die Korintiese vreemdeling is in der waarheid 'n boorling van Thebe; die oplosser van raaisels is self 'n raaisel wat hy nie kan oplos nie; die uitdeler van geregtigheid is 'n misdadiger; die heldersiene, 'n blinde man; die redder van die stad, die bewerker van sy ondergang:

Oedipus, he who is renowned to all, the first among men, the best of mortals, the man of power, intelligence, honours and wealth discovers himself to be the last, the most unfortunate and the worst of men, a criminal, a defilement, an object of horror to his fellows, abhorred by the gods, reduced to a life of beggary and exile (Vernant, 1981: 92).

Vanuit 'n menslike oogpunt is Oedipus die versiene leier, gelyke van die gode; gesien vanuit die posisie van die gode is hy blind³¹, sonder gelyke onder die mense, 'n monster. Menslike taal word omgekeer wanneer die gode hulself daarin uitdruk. Die menslike situasie word omgekeer wanneer dit in verhouding tot die gode beskou word - hoe groot, regverdig of gelukkig 'n mens ookal mag wees. Die godewêreld keer die menslike op sy kop en plaas die mens wat die hoogste styg, laagste. In suiwer menslike terme is Oedipus onskuldig, selfs heroïes: hy het veel méér gedoen as wat ooit van hom verwag kon word. Terwyl hy vadermoord en bloedskanie gepleeg het, was nóg sy persoon nóg sy handelinge te blameer. Wanneer hy Laios doodmaak is dit uit wettige selfverdediging teen 'n vreemdeling wat eerste na hom slaan; wanneer hy met

³¹ Oedipus sê dat hy die sien van enigiets behoorliks wou vermy, nie net sy kinders nie, maar ook die stad, die toring, en die heilige standbeelde van die gode (1378-79). Waar hy ookal sou kyk, sou hy dinge sien wat deur sy eie dade besmet is. Die blindheid van Oedipus is juis die skouspel van die *pathos* wat die gehoor gedwing word om te aanskou wanneer hy met 'n nuwe masker (vol bloed) op die verhoog verskyn. In hierdie toneel is daar minstens vyftien verskillende terme (volgens Gould, 1990: 46) wat die sentrale tema van sig verwoord of impliseer. Drie van hierdie terme kom ook voor in die *Phaedrus* waar Plato die filosoof se luisterryke visie van die hoogste waarheid bespreek en verwys na die vrees en wonder wat 'n mens oorval by hierdie skoue. Nietzsche (1967: 62) gebruik die Duitse term 'Schauer' om te verwys na die saterkoors 'visie' wat die dramatiese gebeure uitmaak. Die term is dubbelsinnig: dit beteken sowel 'toeskouer' as 'rilling', die rilling van heilige verwondering.

Jocasta trou is dit nie uit liefde nie, maar is dit 'n huwelik met 'n vreemdeling wat die stad Thebe op hom afdwing sodat hy, as beloning vir sy heldedood, die troon kan bestyg. Terwyl hy dus 'n bepaalde handeling met 'n bepaalde bedoeling uitgevoer het, is die betekenis daarvan omgekeer sonder sy medewete en sonder enige fout aan sy kant. Wettige verdediging het verander in vadermoord; 'n huwelik, die bekroning van sy eer, in bloedskanie. Alhoewel hy dus onskuldig en suiwer was vanuit 'n menslike, *regtelike* ('n mens sou ook kon sê: konvensionele) oogpunt gesien, was hy skuldig en besmet vanuit die oogpunt van *religie* (of die natuurwet) (Vernant, 1981: 93-4).

Deur 'n goddelike vloek bevind Oedipus homself dus afgesny van die samelewing, verwerp deur die mensdom, *ápolis*, die beliggaming van die buitestaander (Vernant, 1981: 94-5). Die oomblik dat Oedipus 'verlig', en 'onthul' word, as spektakel van afgryse gepresenteer word vir almal om te sien, dan is dit vir hom nie meer moontlik om te sien of om gesien te word nie. Die inwoners van Thebe draai hulle oë weg van hom, nie in staat om vol in die gesig hierdie boosheid te aanskou wat so vreesaanjaend is om te sien nie, hierdie lyding waarvan die beskrywing en aanskoue te veel is om te verduur. En wanneer Oedipus sy oë uitsteek is dit, soos hy verduidelik, omdat dit vir hom volstrek *onmoontlik* geword het om die blik van enige menslike wese (lewend of dood) te verduur. Indien dit vir hom moontlik was sou hy ook sy ore toegestop het om hom volledig van menslike gemeenskap af te sny (Vernant, 1981: 92-3). In sy eensaamheid is hy sowel laer as die mensdom - 'n wilde bees en 'n monster - as hoër as dit, omdat hy gemerk is met 'n religieuse kwaliteit wat gevrees moet word, omdat hy die merkteken in sy gesig dra van een wat deur die gode gefolter is. Hy is terselfdertyd heilig én besmet (Vernant, 1981: 95). Die goddelike koning, die redder van sy mense, word één met die besmette misdadiger wat uitgebán moet word soos 'n *pharmakós* of sondebok sodat die stad sy suiwerheid kan herstel en gered word (Vernant, 1981: 97). Sy dubbele, eintlik teenstrydige identiteit, stem grootliks ooreen met dié van die sintese van god en bokram wat die simbool van Dionusos uitmaak (Nietzsche, 1967: 21). Die Dionusiese mengsel van god en dier, die *pharmakón*-mengsel van goed en kwaad (medisyne en gif) en die mengsel van pyn en plesier wat die *pathos* van die tragedie ons bied³², eggo duidelik in twee kulturele praktyke van die Atheners van hierdie tyd,

³² Die term '*katharsis*' kan vrugbaar gebruik word om te verwys na die *eraring* van *pathos* wat gekenmerk word deur 'n vreemde vermenging van pyn, veral in die vorm van jammerte (vir die slagoffer, én *selfbejammering*) en plesier, veral in die vorm van (self)vergewing en 'n afbreek van kulturele grense tussen mense onderling, en tussen mens, natuur en gode in die algemeen. Hierdie sake het reeds in hierdie hoofstuk aandag geniet. Dit is egter interessant dat die vermenging van goed en kwaad wat in die terme *pharmakón* en *pharmakós* manifesteer, baie

naamlik die uitbanning van die sondebok en die uitdrying van diegene wat te hoog bo die gemeenskap uitstyg. In die volgende paragraaf word hierdie praktyke bespreek, en in verband gebring met wat in die inleiding die *mitiese funksie* van die tragedie genoem is.

5.4 die tragiese visie as regverdiging van die eg menslike bestaan

Hierdie as waarop die goddelike koning die hoogste posisie bekleed en die *pharmakós* die laagste, oorheers die hele reeks van omkerings of inversies wat die figuur van Oedipus beïnvloed en die held verander in 'n paradigma van die dubbelsinnige, tragiese mens (Vernant, 1981: 97-8). In Athene, soos in die ander Griekse stede, was daar 'n jaarlikse ritueel wat daarop gemik was om periodies ontslae te raak van al die verontreiniging wat opgebou het gedurende die afgelope jaar. Hierdie *pharmakol* of sondebokke, een vir die mans en een vir die vroue, is deur die strate geparadeer en dan verban, of soms gestenig en dan verbrand, ter suiwering van die hele gemeenskap. Hierdie *pharmakol* is gekies vanuit die laagstes van die gemeenskap, die galgevoer wie se misdade, fisiese onooglikheid, lae stand en afstootlike okkupasies hul gemerk het as minderwaardige, gedegradeerde wesens, die uitskot en uitwerpsels van die samelewing³³, dié wat grens aan die dierlike of monsteragtige domein. Die seremonie van die *pharmakol* het plaasgevind op die eerste dag van die fees van die *Thargelia* of lentefees in Athene, en die volgende dag is 'n ander ritueel uitgevoer op die dag wat opgedra was aan Apollo: die *eiresiōne*. Die eerste vrugte van die land is gewy aan die god: olyftakke vol wol en versier met vrugte, koeke en klein flessies wyn en olie, is in die strate rondgedra en by Apollo se tempel neergesit om hongersnood af te weer (Vernant, 1981: 101). Die hernuwing gesimboliseer deur die *eiresiōne* was egter ten nouste gekoppel aan, en afhanklik van die suiweringsproses van die vorige dag. Dit kon net plaasvind indien elke onsuiverheid uit die groep geban is en die mense en land weer gesuiwer is (Vernant, 1981: 102).

Hierdie kompleks van feeste en rituele moes Oedipus se uiteindelijke lot as die onsuiverheid

ooreenstem met Aristoteles se gebruik van *katharsis* (Gould, 1990: 285). Hy gebruik gewoonlik die term in sy mees mundane sin, naamlik as die 'uitspoel van giftige stowwe uit die liggaam' (*Politiek*, 1341 b 32-42 a 28), 'n terugkeer vanaf 'n abnormale na 'n normale toestand, soos die uitwerp van vergiftigende stowwe wat met geweld uit die siek liggaam gesuiwer moet word. Die uitsuiwering self is tegelyk ongemaklik (dit maak jou tydelik siek, byvoorbeeld naer) en 'n verligting (dit maak jou uiteindelik skoner en gesonder).

³³ In die *Paddas* van Aristofanes kontrasteer hy die adellike burgers wat wys, goed, regverdig en eerlik is, met die 'foreigners, rascals, knaves, sons of knaves, and newcomers whom the city would not easily have chosen at random, even for *pharmakol*' (aangehaal in Vernant, 1981: 101).

wat uitgedryf moet word, vir die Atheense gehoor vooruitgewys het. Die heel eerste woorde waarmee hy homself in die drama beskryf, koppel sy figuur reeds aan dié van die *pharmakós*:

I know very well that you are all suffering; and as you thus suffer, there is not one of you who suffers as much as I. For your pain only affects each one of you as an individual and nobody else, but my soul laments over the town, myself and you, all at once³⁴,

en verderaan:

I suffer the misfortune of all these men even more than if it were my own³⁵.

Maar Oedipus maak 'n fout: die boosheid en lyding is inderdaad uiteindelik alles sy eie. Nogtans spreek hy die waarheid sonder om dit te besef: omdat hy in werklikheid die onsuiverheid in die stad is wat die steriliteit, pes en dood van die stad veroorsaak, dra hy inderdaad die hele gewig van al die lyding van sy medeburgers op sy skouers. As enkeling word hy simbool vir die kollektiwiteit. Goddelike koning en *pharmakós*: hierdie is die twee kante van Oedipus wat van hom 'n raaisel maak. Boonop is hy in Sophokles se drama 'n model van die menslike kondisie; vroeër is gesê dat die tragedies nie soseer geïnteresseerd is in idiosinkrasieë en buitengewoonhede nie, maar in dié wat as tipies van die menslike toestand beskryf sou kon word. Die polariteit tussen koning en sondebok is egter iets wat Sophokles nie nodig gehad het om uit te dink nie; dit was alreeds deel van die religieuse praktyk en sosiale denke van die Grieke. Wat die digter gedoen het, was om daaraan 'n nuwe betekenis te gee deur dit in te span in sy simbolisering van die mens en haar fundamentele dubbelsin. Die paar *tírannos-pharmakós* is simmetries en in sommige opsigte uitruilbaar in hul volslae opposisie. Beide word voorgestel en verstaan as *individue* wat verantwoordelik gehou (kan) word vir die *kollektiewe* saligheid van die groep - die een *verteenwoordig* dié wat laer as die mens is (die dier) en die ander dié wat hoër as die mens is (die god). Iewers tussen hierdie twee abnormale uiterstes, moet die mens met haar eie-aard vrede maak, en nie probeer om die grens na enige kant toe oor te steek nie. Die mens kan nie terugkeer tot volslae harmonie met die natuur en 'n aflegging van redelikheid en kultuur nie; ewemin kan sy dit egter waag om op goddelikheid aanspraak te maak en na goddelike wysheid en onsterflikheid te streef. Iewers tussen Eden en

³⁴ *Oedipus Rex*, 56-64

³⁵ *Ibid*, 93-4

Jerusalem lê die behoorlike plek van die mens.

In die werke van Homeros en Hesiodos berus die vrugbaarheid van die lande, die kuddes en die vroue op die persoon van die koning, die afstammeling van Zeus (Vernant, 1981: 103). Terwyl die koning regverdig en in harmonie met die gode regeer, floreer die stad, maar indien hy afdwaal, betaal die hele stad vir die fout van die een individu. Wanneer die goddelike toorn, dus losgelaat word op die mense, is die vanselfsprekende oplossing om die koning te offer. As hy die meester is van vrugbaarheid, en vrugbaarheid faal, dan is dit omdat sy mag as heerser omgekeer is; sy geregtigheid het krimineel geword, sy deug besmetting, en die beste man het die slegste geword. Die koning as verteenwoordiger, simbool van die hele gemeenskap, moet gesuiwer word van die boosheid wat die kollektiwiteit besmet.

Soms is die koning se seun in sy plek geoffer; maar dit kan ook gebeur dat 'n lid van die gemeenskap afgevaardig word om die rol van die onwaardige heerser oor te neem; die rol van die koning, maar omgekeer. Die koning laai dan sy verantwoordelikhede af op iemand wat in alle opsigte die teenbeeld is van 'n waardige koning. Die *pharmakós* is dus in der waarheid die koning se dubbelganger, maar omgekeer, soos die karnavalkonings, gekroon vir die duur van die fees, wanneer orde omgekeer word en die sosiale hiërargieë omgedraai word: seksuele taboe's word opgehef, diefstal word wettig, slawe neem die plekke in van hul meesters, vroue ruil klere uit met mans - en in hierdie omstandighede moet die een wat op die troon sit die laagste, lelikste, mees belaglike, mees kriminele figuur wees. Maar wanneer die fees verby is, moet die teen- of antikoning verban of vermoor word, sodat hy saam met hom al die chaos en vernietiging kan wegneem wat hy beliggaam het en waarvan hy dan die gemeenskap suiwer (Vernant, 1981: 104). Hierdie beskrywing van wat gebeur in en deur die persoon van die *pharmakós*, sluit natuurlik ten nouste aan by die mitiese fees soos uiteengesit in paragraaf 2.3. Die fees is die tyd waartydens die gemeenskap weer verenig word met sowel die natuur as die bonatuur, ná 'n tydperk van verwydering. Die mens is voortdurend geneig om uit pas te kom met óf die natuur óf die gode, omdat die mens onseker is omtrent haar posisie iewers tussen die twee; voortdurende emansipasie uit die brute natuurorde kenmerk die mens as kultuurwese, en die ander kant van die munt is die verlange na dié soort van outonomie en beheer wat tradisioneel slegs aan die gode toegeken is. Die prosesse waardeur die mens onderskeidelik van die natuur en van die gode vervreem raak, is uiteindelik een en dieselfde - twee kante van dieselfde munt. Daarom is die steniging van die sondebok en die uitdrijving van die suksesvolste burgers ook twee kante van dieselfde munt.

Die instelling van *uitdrywing* is die tweede kultuurpraktyk waarna verwys is, en kan beskou word as in 'n sin simmetries, maar die teenoórgestelde proses aan dié van die sondebok. Toe dit ingestel is teen die einde van die sesde eeu v.C. in Athene, is die koning al vervang deur 'n tiran wat in nuwe gewaad sommige van die religieuse eienskappe van die antieke koning oorgeneem het. Die hoofdoel van uitdrywing was om enige burger wat té hoog begin uitstyg het, en daarom mag aspireer om tiran te word, te verwyder uit die stad deur verbanning vir 'n periode van tien jaar. Die uitdrywing is nie deur die howe hanteer nie, en niemand is aangekla of verhoor nie. Geen naam is ook voorgestel nie; indien deur middel van 'n algemene stemming besluit is om wel in daardie bepaalde jaar die uitdrywing toe te pas, dan is daar weer gestem deurdat elke deelnemer die naam van sy keuse op 'n potskerf geskryf het. Al wat teen die uitgedrewene gehou is, is dat hy superieure kwaliteite besit het wat hom bo die gewone mense laat uitstyg het (soos Oedipus), en dat sy buitengewone goeie geluk die toorn of wraak van die gode op die stad kon neerbring. Die vrees vir tirannie is verwar met 'n diepgewortelde religieuse waaksaamheid teenoor enigeen wat die hele groep in gevaar sou kon bring deur sy ambisie wat die gode uitdaag. In die persoon van die uitgedrewene verban die stad dus enigiets daarin wat 'te hoog' is, en wat daarom die boosheid beliggaam wat die stad 'van bo' af kan tref. In die persoon van die *pharmakós* verban die stad wat ookal daarin die laagste is en wat die boosheid beliggaam wat dit 'van onder' bedreig. Deur hierdie dubbele en komplementêre verwerping plaas die stad sy eie perke in verhouding met dit wat bo en dit wat onder is. Dit verstaan die ware menssyn as afgegrens van enersyds die goddelike en heroïese en andersyds die beestelike en monsteragtige (Vernant, 1981: 106-7).

Sophokles se dramas weerspieël dus wel iets van wat reeds teenwoordig is in die instituties en politieke teorie van die antieke Grieke, maar die tragedie doen altyd meer as om bloot reeds bestaande strukture te reflekteer. Dit daag daardie strukture ook uit, plaas 'n vraagteken daaragter, spoor aan tot verdere nadenke. Want in sosiale praktyk en teorie is die polêre struktuur van die bo-menslike en sub-menslike daarop gemik om 'n meer presiese beskrywing te gee van die besondere kenmerke van die veld van die eg menslike lewe soos gedefinieer deur die korpus van *nómoi* wat dit karakteriseer. 'n Mens sou kon sê dat die tragedie, soos Plato, worstel met die probleem van die spanning tussen *phusis* (natuurwet) en *nomos* (morele wet). Dit vra na die ware of behoorlike kontoere vir menswees, en wys op die diskrepansie (of minstens spanning) tussen die natuurwet (soms gelykgestel aan die wil van die gode; soms is

die gode gesien as self ook onderworpe daaraan³⁶) en die morele wet (die pogings van die jong regstaat om die kodes vir morele gedrag vas te lê).

Die verhouding tussen die bokant en die onderkant is bloot dat die mens sou moes bestaan tussen die twee lyne wat duidelik die grense behoort te definieer. In teenstelling met hierdie ideaal ontmoet die bo- en ondermenslike in Sophokles en word hulle verwar in *een en dieselfde* figuur wat terselfdertyd aangebied word as die model van die mens. Die grense wat die menslike lewe bevat en dit moontlik maak om haar status ondubbelsinnig vas te stel, word dus vertroebel indien nie vernietig nie. Minstens is hier in die figuur van Oedipus 'n radikale bevraagtekening van hierdie antieke én kontemporêre verstaan van die plek en kondisie van die mens. Wanneer die mens soos Oedipus besluit om die soektog na haar identiteit so ver te voer as wat moontlik is, ontdek sy haarself as enigma, sonder konsistensie, sonder 'n domein van haar eie of enige gefikseerde punt waaraan sy vasgeheg is, met geen gedefinieerde essensie nie, al slingerend of ossilerend tussen gelykheid met die gode en gelykheid aan geen mens nie (gelykheid aan die diere). Haar ware grootheid, só impliseer die tragedie, is geleë presies in dit wat haar enigmatiese aard uitdruk: haar vraagstelling (Vernant, 1981: 110), haar selfbewustheid omtrent haar eie lyding, haar eie sterflikheid, en die moontlikheid van moraliteit.

Die vraag na die aard van geregtigheid kom sentraal staan op die tragiese verhoog, omdat daar 'n nuwe, wetlike bestel besig is om in Athene te ontwikkel, wat 'n bepaalde menslike verantwoordelikheid en agentskap veronderstel wat verskil van die mitiese en religieuse raamwerke van die vorige era. Die tragiese sin van menslike verantwoordelikheid spruit uit die spanning geleë daarin dat menslike handeling die objek van refleksie geword het, maar nog nie selfgenoegsaam, dit is onafhanklik van goddelike en demoniese invloed nie. In die mitiese tradisie word die mens nie gesien as bepaler van haar eie lot nie; inderdaad kan die mens niks vermag sonder die bystand van die gode nie, en mét hulle betrokkenheid is daar natuurlik geen waarborg dat die selfgestelde doelwit bereik sal word nie, omdat hulle hul eie agenda het. In die epos en liriek wat tragedie voorafgegaan het, word die kategorie van *handeling* nooit gerepresenteer nie, omdat die mens nooit gesien is as handelende agent nie. Tragedie daarenteen stel egter individue voor as betrokke in aksie en optrede, al handelend.

Maar in die tragedie word menslike handeling nog nie verstaan as in sigself sterk genoeg om

³⁶ Nietzsche (1967: 70) verwys na die wêreldbeeld van Aischulos, 'which envisages Moira enthroned above gods and men as eternal justice'.

sonder die mag van die gode reg te kom nie, nie outonoom genoeg om volledig verstaan te word sonder hulle nie. Daarom is alle menslike handeling, besluit en aksie 'n weddenskap - op die toekoms, die noodlot, op jouself, en uiteindelik 'n weddenskap op die gode op wie se ondersteuning 'n mens hoop. In hierdie spel waarin die mens nie in beheer is nie, waag 'n mens om vasgevang te word in jou eie besluite - om die slagoffer van jou eie optrede te word. Die gode is in beginsel onverstaanbaar, en indien hulle reageer op 'n versoek vir raad, is hul antwoord so dubbelsinnig soos die situasie waaroor hul raad in die eerste plek gevra is (Vernant, 1981: 19-20). Die besondere domein van die tragiese lê in die grensgebied waar menslike optrede en handeling afhang van die goddelike magte en waar hul ware betekenis, onvermoed selfs deur dié wat hul geïnisieer het en verantwoordelikheid vir hulle aanvaar, slegs onthul word wanneer dit deel word van 'n orde wat anderkant die individuele mens lê en aan haar ontsnap (Vernant, 1981: 4-5). Die vraag na menslike verantwoordelikheid en na geregtigheid roep uiteindelik die vraag na die wese van die mens self op: wie en wat is hierdie wese wat tussen die ordes van die diere en die gode bestaan, en in hoeverre kan ons haar verantwoordelik hou voor 'n regbank? Die ou vraag na die bron van die legitimering van die menslike bestaan waarop die mite en die mitiese vroeër 'n oplossing gebied het, duik nou weer op - hierdie keer as die sentrale dilemma van die tragedie. En as die tragedie nie beskou kan word as 'oplossing' vir die dilemma nie,³⁷ dan 'hanteer' dit minstens die problematiek deur dit helder en dwingend voor te stel op só 'n manier dat die spanninge, paradokse en eksistensiële vraagstukke helder voor oë verskyn.

Nietzsche beskou die 'tragiese visie' egter tóg as 'n belangrike kuur, 'n belang... helende of genesende gebeurtenis in sigself, en nie net as die bewuswording van 'n eksistensiële probleem nie. In sy *The Birth of Tragedy* (1967) stel hy die figure (of onderskeie 'kunswêreldes') van Apollo en Dionusos teenoor mekaar, en verbind Apollo aan die *droombeeld* en Dionusos aan die *bedwelming* (1967: 33). Die Apolliniese figuur verteenwoordig vir Nietzsche die skone illusie, die *blote verskynsel*, hy is die god van alle plastiese energie, van die hoër waarheid, die toestand

³⁷ Dis eers by die 'teoretiese mens', die filosoof, dat die 'oplossing' *denkbaar* word in teoretiese, abstrakte, refleksiewe terme. Nóg die mite, nóg die tragedie probeer op hierdie vlak 'n 'oplossing' verskaf. Die mite se 'oplossing' was 'n eivaring, 'n opvoering van 'n verhaal, 'n herhaling van die eerste, legitieme handeling van gode of helde. Die tragedie se 'oplossing' lê reeds nader aan dié van die filosofie, vir soverre dit 'n bepaalde 'visioen' bied, 'n wêreldbeeld in die vorm van gekondenseerde, dramatiese aksie. Die filosofie, veral die Platonisme, maak eweseer veel van die 'visie', maar grens dit baie skerp af van enige *sintuiglike* visie: die visie van die Platonis is streng abstrak. 'n Mens sou die tragedie daarom moontlik 'n tussenstap of 'n vermenging kon noem van mitiese volkome opgenomenheid en deelname, en filosofiese afstand en passiwiteit.

van perfeksie in kontras met die onvolmaak verstaanbare alledaagse werklikheid, die waarseggingsfakulteit van kuns in die algemeen, wat die lewe moontlik en die moeite werd maak (Nietzsche, 1967: 35). Die Apolliniese droombeeld moet egter 'n sekere grens nie oorskry nie, sodat dit nie 'n patologiese effek het (dat blote verskynsel as kru werklikheid verskyn) nie:

We must keep in mind that measured restraint, that freedom from the wilder emotions, that calm of the sculptor god (1967: 35).

Apollo is dus ook die god van *maat*, matigheid en begrensing. As etiese godheid, verwag hy matigheid van sy dissipels, en daarvoor is selfkennis 'n voorvereiste. Saam met die eis om skoonheid is daar dus ook die volgende eise: 'ken jouself' en 'niks oormatig nie'. Oormatige trots word dus beskou as die ware vyande van Apollo, die sentrale demone in die nie-Apolliniese en pre-Apolliniese era - die era van die Titane en barbare. As gevolg van sy titaniese liefde vir die mensdom, moet Prometheus deur die roofvoëls aan stukke geskeur word; as gevolg van sy oormatige wysheid, wat die raaisel van die Sfinks kan oplos, moet Oedipus gedompel word in 'n stroom van onbegryplike misdaad. Só, sê Nietzsche, het die Delfiese god die Griekse verlede geïnterpreteer (1967: 46).

Die Apolliniese figuur se oog is soos die son: selfs al is dit toornig, word dit steeds in die waas van 'n pragtige illusie omring; hy is soos die matroos wat in die middel van die stormagtige see kalm bly sit en vertrou op sy skip; en daarom is hy die *individuele* figuur wat, te midde van 'n stormagtige wêreld van verandering en stryd, kalm bly, gesteun deur en vertrouend op die *principium individuationis*, die beginsel van individuasie, die sekerheid van selfkennis:

... [in Apollo] the unshaken faith in this *principium* and the calm repose of the man wrapped up in it receive their most sublime expression (Nietzsche, 1967: 36).

Hierteenoor staan die figuur van Dionusos, die god van bedwelming of dronkenskap, wat geassosieer word met die verskriklike ontsetting wat 'n mens oorval wanneer jy skielik gekonfronteer word met die grense van die individuele rede. Wanneer die *principium individuationis* egter op hierdie manier in duie stort, uitmekaar spat, word die ervaring van verskrikking gemeng met 'n 'blissful ecstasy' wat uit die innerlike mens, uit die natuur self, opwel. Die grense wat mense van mekaar onderskei, en die mens van die natuur afgrens, word vir 'n wyle opgehef in die bedwelming van Dionusos, lei tot 'n selfvergeting, 'n volkome oorgawe,

en dít, sê Nietzsche, is nie net uiters genotvol nie, maar ook die basis en voorvereiste vir die Apolliniese bewussyn, en van die artistieke bewussyn self (1967: 40-1). Dionusiese feesgangers ervaar 'n vreemde mengsel van pyn en plesier, 'n pyn wat vreugde voortbring en 'n ekstase wat 'n kreet van ontsetting voortbring, 'as medicines remind us of deadly poisons' (weer eens die tema van die *pharmakón*) (Nietzsche, 1967: 40). Op die presiese klimaksmoment van ekstatiese vreugde klink die vreeslike angskreet op as smagtende klaaglied vir 'n onherroeplike verlies. Dit is asof die natuur sug oor haar uiteenskeuring in individue, in afsonderlike dele. Die deelnemer aan die Dionusiese fees se hele liggaam word opgeneem in die kollektiewe liggaam van ritmiese beweging, sy verloor haarself en word vir 'n ruk lank verenig met die ewige orde van dinge (Nietzsche, 1967: 40-1). Hierdie vereniging is egter in geen sin van die woord sentimenteel nie; om met die natuur herenig te word, is om die verskrikking van ons sterflike bestaan, die wreedheid en gebrek aan diskriminasie, die totale afwesigheid van *moraliteit*, dit is die fundamentele *amoraliteit* van die bestaan te aanskou, om die volle impak daarvan te beseef, om vi: 'n oomblik gestroop te staan van alle kulturele illusies. Hierdie visie lê vir Nietzsche (1967: 43) aan die basis van die Griekse lewenswyse en kuns:

The Greek knew and felt the terror and horror of existence. That he might endure this terror at all, he had to interpose between himself and life the radiant dreambirth of the Olympians. That overwhelming dismay in the face of the titanic powers of nature, the Moira enthroned inexorably over all knowledge, the vulture of the great lover of mankind, Prometheus, the terrible fate of the wise Oedipus ...: in short, the entire philosophy of the sylvan god ... - all this was again and again overcome by the Greeks with the aid of the Olympian *middle world* of art; or at any rate it was veiled and withdrawn from sight. It was in order to be able to live that the Greeks had to create these gods from a most profound need ... How else could this people, so sensitive, so vehement in its desires, so singularly capable of *suffering*, have endured existence, if it had not been revealed to them in their gods, surrounded with a higher glory? ... Thus do the gods justify the life of man: they themselves live it - the only satisfactory theodicy! Existence under the bright sunshine of such gods is regarded as desirable in itself, and the real pain of Homeric men is caused by parting from it, especially by early parting ...

Daarom is die buitengewone *prestasie* van die Grieke vir Nietzsche dat hulle hul besondere Dionusiese visie kon oorkom met Apollo, en die twee tot 'n minstens tydelike harmonie kon versoen in die tragiese kunsvorm. Om te kon bestaan, moes Apolliniese kultuur altyd eers 'n ganse ryk van Titane omverwerp en monsters uitmoor, en moes dit getriomfeer het oor 'n bodemlose en skrikwekkende wêreldbeeld gekombineer met die mees sensitiewe neiging tot lyding, deur 'n wending tot die kragtigste en genotvolste van illusies - 'n volslae indompeling in die skoonheid van blote verskynsel (Nietzsche, 1967: 43-4).

Die mitiese temas van versoening met die natuur, regverdiging en bevestiging van die menslike bestaan, en die gevaar van menslike oormoed, figureer dus sterk in die Nietzscheaanse siening van die Griekse tragedie as dié kunsvorm wat vir 'n kort rukkie daarin geslaag het om die teenstrydige magte van Apo'lo en Dionusos te versoen:

And here the sublime and celebrated art of *Attic tragedy* and the dramatic dithyramb presents itself as the common goal of both these tendencies whose mysterious union, after many and long precursory struggles, found glorious consummation in this child - at once Antigone and Cassandra (Nietzsche, 1967: 47).³⁸

ooo ooo ooo

Dit was die bedoeling dat hierdie hoofstuk die verskynsel van tragiese teater in antieke Griekeland binne konteks sou plaas van die temas in die voorafgaande vier hoofstukke. Tragedie as reaksie op die krisis van die verdwyning van die mite is bespreek, enersyds deur te wys op die historiese kontinuïteit tussen mite en tragedie, en andersyds deur tragedie self te interpreteer as *plaasvervanger* vir, of onmiddellike reaksie op die ondergang van mite wat op hierdie stadium van die Verligting alreeds vir alle Griekse denkers meer as duidelik was. Tragedie as verwerking van die gesaghebbende mites, en die skrijsstelling van die mites in die vorm van tragedies, is aangetoon as dat dit 'n bepaalde kritiese afstand op die mite help bewerk het - 'n kritiese afstand wat egter ingrypend verskil het van die soort rasionalistiese 'verklarings' wat sommige sofiste gebruik het om sin te maak van die oorgelewerde verhale.³⁹ Want die tragedie het die mites *opgevoer* terwyl hulle dit *geproblematiseer* het. Die oorspronklike *kragtige*

³⁸ Sophokles se Antigone kan moontlik hier gesien word as 'n verteenwoordiger van die Apolliniese, terwyl Aischulos se Cassandra (in *Agamemnon*) geassosieer kan word met die Dionusiese (Nietzsche, 1967: 47).

³⁹ Nietzsche (1967: 75) maak die volgende opmerking omtrent die dood van die mite: 'For this is the way in which religions are wont to die out: under the stern, intelligent eyes of an orthodox dogmatism, the mythical premises of a religion are systematized as a sum total of historical events; one begins apprehensively to defend the credibility of the myths, while at the same time, one opposes any continuation of their natural vitality and growth; the feeling for myth perishes, and its place is taken by the claim of religion to historical foundations'. Die sofistiese argumente waarvolgens hulle die mitiese verhale gerasionaliseer of geallegoriseer het, kan in die lig hiervan verstaan word as nie *bloot* 'n poging om mite te oorkom nie, maar ook om die mite op aanvaarbare wyse voort te sit. Dat hul in daardie poging juis die dood van die mite in die hand gewerk het, kan afgelei word uit hierdie analise van Nietzsche.

werking van die mite is dus deels bewaar en voortgesit, sonder die gewig van die tradisionele *gesag* wat daaraan toegeken is - juis omdat die tragedie mite in dramatiese konflik met die regstaat en politieke denke voorgestel het.

Sonder dat daar op veel besonderhede ingegaan is, is sekere ooreenkomste tussen metafisika en tragedie ook alreeds gesuggereer; die belangrikste hiervan is dat albei 'n soort legitimeringstrategie of -poging verteenwoordig, wat aangevoel is as 'n krisis, weens die verdowing van die eens helder mitiese lig. In die volgende twee hoofstukke word die Platoniese besware teen die tragiese digkuns verder geëkspliseer en krities ondersoek - daarvoor was hierdie uiteensetting van die tragedie as selfstandige verskynsel nodig. Die kritiek wat in hierdie ondersoek gegenereer word teen die 'antieke stryd' verstaan as *stryd*, word in die agtste hoofstuk verder gevoer, deurdat die kontoere vir die stryd óórgetrek word; die antieke problematiek word getransformeer tot 'n nuwe problematiek waarbinne die kwessies op die spel in hierdie stryd, in 'n ander lig verskyn.

HOOFSTUK 6

PLATO EN DIE DIGTERS: DIE 'ANTIEKE STRYD' DUUR VOORT

Die blote besprekings van die Platoniese metafisika (hoofstuk 4) en die tragiese teater (hoofstuk 5), suggereer alreeds 'n hele string van sowel kragtige analogieë as belangrike verskille tussen hierdie twee verskynsels, wat saam sekerlik gereken kan word as verteenwoordigend van die uiters invloedryke tradisie wat die antieke Grieke aan die (Westerse) wêreld nagelaat het. Die doel van hierdie hoofstuk is egter nie om bloot daardie verbande te ekspliseer nie. In hierdie hoofstuk word gekonsentreer op spesifiek Plato se besware teen die digters soos dit af te lei is uit sy werke, en daarom sal die *verskille en veronderstelde verskille* en teenstrydighede tussen filosofie in die gedaante van die Platoniese metafisika en die tragiese poësie hier uiteengesit word, en die Platoniese argument se *sterk* punte sal klem ontvang. Dit gaan dus hier om 'n simpatieke oorweging van die Platoniese afwysing van die tragiese digkuns.

In die eerste paragraaf word die 'antieke stryd' waarna Plato in die *Republiek* (Boek X) verwys, binne historiese konteks geplaas, en Plato se aansluiting daarby binne sy eie sosio-historiese konteks word oorweeg. Hier word gekonsentreer op 'n eksplikasie van die *politieke en morele* dimensies van die stryd soos dit in die tyd van die 'nuwe filosowe', Sokrates, Plato en Aristoteles (in onderskeiding van die 'natuurfilosowe' en sofiste), gestalte aangeneem het. In die tweede, derde, vierde en vyfde paragrafe word vier 'besware' van Plato teen die digters vanuit 'n lesing van sy werke onderskei en uiteengesit, in 'n poging om die sterk punte van die argumente te belig. In 'n laaste paragraaf (6.6) word hierdie punte kortliks saamgevat, sodat hulle helder voor oë gehou kan word, wanneer in hoofstuk 7 net hierna oorgegaan word tot 'n meer uitgebreide *kritiek* op die Platoniese afgrensing van die filosofie vanaf die poësie.

6.1 die politieke en morele dimensies van die 'antieke stryd'

Die twis tussen die filosofie en die lettere is nie net vanuit 'n twintigste-eeuse perspektief gesien 'antiek' nie. Plato verwys in die *Republiek* (X. 607 b-c) na die (toe reeds) 'antieke twis' tussen die 'digters' en die 'filosowe'. Indien aanvaar word dat die filosofie as aktiwiteit gevestig moes word téén 'n mities-mondelinge en tragiese kultuur in, dan kan ons selfs praat van die 'era van die storie' wat deur die 'era van filosofie' vervang is. Of van die heerskappy van die digter¹ wat

¹ In sy kritiek teen 'die digters' noem Plato dikwels Homeros by die naam (soos byvoorbeeld in *Republiek*, III. 392 d ff). Daarom sal 'die digter' deurentyd in die manlike vorm hanteer word, alhoewel daar seker ook vrouedigters in die antieke tye was.

algaande meer bedreig is deur die rebellie van die filosoof, en wat kulmineer in die *Republiek* wanneer Plato besluit om die digters uit sy ideale staat te verban (III. 398 a-b), terwyl die filosowe tot konings gekroon word (VI. 487 e). Uit *Wette* (XII. 967 c-d), kan afgelei word waarom daar sprake was van 'n 'antieke stryd' selfs in die tyd van Plato: die natuurfilosowe met hul teoretiese denke het 'n materialistiese astronomie begin aanhang (Gould, 1990: ix). Dit was duidelik een van die redes vir die antagonisme van die kant van die tragiese digters: as die gode nie in beheer is nie, as die werklikheid in sy geheel ontdaan word van onsibbare magte en kragte wat die mens te bowe gaan, dan is dit die mens self wat alleen verantwoordelik is vir haar eie lot,² en dan is daar nie meer plek in die werklikheidsbeskouing vir ware tragedie, *pathos* (goddelike onreg) of die noodlot nie - temas wat 'n sentrale rol gespeel het in die populêre Griekse tragedies van die tyd.³ Die mens word inderdaad die maatstaf van alle dinge, byvoorbeeld by Protagoras en ander sofiste (Holzamer, 1963: 175).

Lank voor Plato se eie aanval op populêre religie het sommige denkers in die filosofiese tradisie reeds begin aandring op die Sokratiese oortuiging: dat die gode goed is, en ons, en nie hulle nie, geblameer behoort te word vir ons eie swaarkry. Die 'antieke stryd' waarna Boek X van die *Republiek* verwys, het dus heel moontlik te make met 'n lang (filosofies gesentreerde)

² In die vorige hoofstuk (hoofstuk 5) is geargumenteer dat 'n mens uiteindelik nie 'n letterlike geloof in die bestaan van gode nodig het om 'n tragiese visie van die werklikheid daarop na te hou nie. Miskien kan die beeld van die bestaan as skrikwekkend onverskillig, wreed, strydend en uitgelewer aan kans, eers werklik beslag lay wanneer die onttowering van die wêreld, die proses van sekularisasie, voltrek word - iets wat met die Griekse Verligting maar in 'n beginstadium was. Vir die gemiddelde antieke Griek was 'n wêreld heeltemal ontdaan van bomenslike magte nog grootliks onvoorstelbaar - selfs Sokrates en Plato werk nog met bepaalde duidelike konsepsies oor gode en demone wat vir hulle 'n natuurlike bestanddeel van die werklikheid uitmaak (sien byvoorbeeld *Republiek* III. 389 a). Daarom, indien Gould se punt hier geld, naamlik dat die materialisme van sommige filosowe die heersende tragiese wêreldbeeld in sy hart bedreig het, dan wil ek aanvoer dat dit 'n pseudoprobleem was, in die sin dat dit nie soseer die element van sekularisasie was nie, maar veel eerder die grondige *optimisme* van die filosofie wat die tragiese visie bedreig het. Sekularisasie as integrale deel van die Griekse Verligting was, soos in hoofstuk 5 geargumenteer, óók kenmerkend van die *tragedieskrywers* se omgang met die mitiese materiaal.

³ Gould (1990: 278) verstaan *pathos* as 'n gebeurte wat die gehoor of leser laat met die indruk dat menslike geluk nie onder menslike beheer is nie, en dat bittere onreg op baie groter skaal voorkom as wat enigeen graag bewustelik sou wou glo. Daar is egter ook 'n troos in hierdie visie van kosmiese onverskilligheid ten opsigte van menslike goedheid: 'There is only one thing more frightening than an unpredictable and unjust god: a god who is predictable and just. Most people, ancient as well as modern, turn to religion not for reassurance that divinity will help only those who are genuinely deserving, but for forgiveness - love and aid that does not require merit first' (Gould, 1990: 3).

tradisie van teenkantiing teen die poëtiese praktyk van uitbuiting van die *pathos* (Gould, 1990: ix). Die 'poëtiese' visie wat deur Plato aangeval word, word aangetref in die skokkende teodisee van die *Illias* IV; en die visie van die 'filosofie' wat hy goedkeur, word aangekondig in Zeus se streng maar gerusstellende toespraak aan die begin van die *Odesseia* (Gould, 1990: ix, 3). Homeros self maak dus van albei 'visies' gebruik in sy twee groot werke onderskeidelik; daarom sou 'n mens die 'stryd' fyner moes omskryf: die poëtiese tradisie het *beide* wêreldbeelde, wat Gould onderskeidelik die 'poëtiese visie' en die 'filosofiese visie' noem, bevat. In die tradisie van die tragedie, is in die vorige hoofstuk getoon, is hierdie twee wêreldbeelde in spanningsvolle ewewig gehou. Hierteenoor het die antieke filosowe 'n bepaalde konsensus ontwikkel, naamlik (i) dat óf die een óf die ander wêreldbeeld geldig moes wees, maar dat albei nie gelyktydig gehandhaaf kon word binne die reëls van die logika nie, en (ii) dat, indien gekies móés word, die 'filosofiese visie' voorrang moes kry, en dus ten koste van die 'poëtiese' verabsoluteer moes word. Dit wil sê: terwyl die tragedie die twee wêreldbeelde in vrugbare opposisie behou het, het die filosofiese tradisie gekies om die 'filosofiese' wêreldbeeld te verhef tot enigste geldige, en die ander, 'poëtiese' wêreldbeeld aktief te beveg.

In hierdie openlike stryd tussen die filosowe en digters, was daar na my mening altyd iets van 'n wanbalans, en dit is waarskynlik minstens deels toe te skryf aan hierdie spanning tussen die *inklusiwiteit* van die poëtiese tradisie en die *eksklusiwiteit* van die filosofiese. Oënskynlik was die kwessies waaroor verskil is, helder. 'n Mens kry egter die indruk dat die stryd teen die kunstenaars se manier van doen, met meer erns bejeën en aangepak is vanuit filosofiese geleedere, as andersom. Vergelyk ook hier die filosowe se aanvalle op die sofiste en spesifiek Plato se aanval op Homeros. Terwyl die digters die filosowe gekarikaturiseer het, wou die filosowe die digters óf bekeer tot die filosofiese visie, óf verban.⁴ 'n Verdere rede vir hierdie wanbalans moet waarskynlik gesoek word in die digters se historiese voorsprong: die filosowe was die rebelle en vernuwers van hul tyd wat ingegaan het teen die gesagstrukture van hul samelewings, waar sofisme en die gesag van die tragedieskrywers goed gevestig was. Die filosowe is dikwels beskuldig van goddeloosheid en ondermyning van die goeie orde, en moes hul geloof in die vermoë van selfstandige, kritiese ondersoek, gesprek en ondubbelsinnige taal om die waarheid agter te kom, deurentyd verdedig teen die bestaande godsdienstige, morele en politieke opvattinge van hulle tyd. Die filosowe het adamant vasgehou aan hul sentrale oortuiging: slegs die rede bied toegang tot die goeie lewe.

⁴ Veral Plato is al beskryf as een van die grootste vyande van die *polis* en die demokratiese, byvoorbeeld in Karl Popper se *The open society and its enemies* (1945).

Die filosowe, veral die *natuurfilosowe*, is skynbaar deur die digters én die algemene publiek beskou as wêreldvreemde wesens wat uit voeling is met die konkrete en ook die morele domeine van die alledaagse, aardse bestaan, op grond van hul belangstelling in natuurverskynsels.⁵ Verder was hulle uit die staanspoor op grond van hul grondige, deurdringende vraagstelling, disrespekvol en lasterlik teenoor die gode, in wie se hande al hierdie verskynsels tog in elk geval was - soos uitgebeeld in die dramas, en verkondig deur die digters. Hoe kan iemand vra waar die reën vandaan kom as almal weet dat dit Apollo is wat daarvoor sorg? Die dramaturge, digters en storievertellers was die morele guru's van die antieke tyd. Sokrates en Plato wat dus hierdie domein betree het as *filosowe*, was *oortreders*, 'outsiders' wat met hul 'plain speech' nie net die gode onteer het nie, maar ook die burgers van die *polis* ontstel het, omdat laasgenoemde gewoon was daaraan dat morele sake in die teater op subtiel wyse en in figuurlike taal aangespreek, en *opgevoer*, eerder as in plat, alledaagse taal *geanaliseer* is. Skielik word individue nou deur middel van Sokratiese ironie en reguit vraagstelling, in die openbaar blootgestel as onkundig oor morele sake. Hulle kan nie in helder, reguit en alledaagse taal morele standpunte verwoord nie; hulle het nog nie begin om op 'n *teoretiese, abstrakte* vlak oor morele kwessies na te dink nie. Die Sokratiese analise van sentraal etiese begrippe of konsepte was telkens vir sy gespreksgenote en gehoor iets nuuts en uitdagends (indien nie 'n verleentheid of bron van ontsteltenis nie). Dit is daarom geen wonder nie dat die burger Sokrates aangesien het vir 'n oneerbiedige ateïs wat god en staat omver probeer werp deurdat hy op teoreties-rasionele wyse sentrale etiese en politieke kwessies tot in hul wese ondersoek het.

Van hulle kant af weer, was Sokrates en Plato besorg oor, en gekant teen, die gevestigde gesag van die digters op die gebiede van teologiese en kosmologiese kennis in die besonder en van die Griekse opvoeding en moraliteit in die algemeen. Tradisioneel is Homeros aangehaal as gesag ter bevestiging en regverdiging van kennisaansprake op bykans enige terrein (Gadamer, 1980: 47). Wat Plato betref, is hierdie sentrale rol in opvoeding egter ongeregverdig: die digters, veral in gesprekke met Sokrates (byvoorbeeld die *Ion*), bied vanuit die filosofiese perspektief gesien eerder 'n vertoning in onkunde, didaktiese hulpeloosheid, praktiese nutteleloosheid, en selfs irrationaliteit. Polities gesien was dit vir die filosowe wat hulself wou vestig as *eintlike* morele en politieke gesag, baie belangrik om die politieke rol van die digters af te wys, aangesien

⁵ Sokrates moes Aristofanes se uitbeelding van hom in laasgenoemde se drama, *Wolke*, afwys (*Apologie*, 18). Daarin word hy gekarikaturiseer as 'n tipiese 'filosoof' van die antieke tye, naamlik iemand wat slegs geïnteresseerd is in die verklaring van natuurverskynsels, soos byvoorbeeld waar reën vandaan kom, en wat daarom letterlik met sy kop in die wolke loop.

laasgenoemde gevestig was as gesaghebbendes op die vlak van politieke kommentaar. Dat dit die geval was, spruit natuurlik voort uit die feit dat die digters dikwels gesien is as *spreekbuis* vir die gode, of minstens goddelik geïnspireer; daarmee saam moet onthou word dat die gode, demone en orakels die mitiese gesagsbron verteenwoordig het. Vir baie eeue voor die opkoms van die filosofie was digters daarom die sentrale en dikwels eensame figure wat die openbare taak van politieke en sosiale kommentaar verrig het (Finley, 1965: 44).

So byvoorbeeld blyk duidelik uit Aischulos se *Oresteia* die karakters se respons op die staat van Athene in wording. Aischulos is die woordvoerder vir die manier waarop tyd en lyding kreatiewe regverdigheid bevorder (Finley, 1965: 44), en sy werk is eintlik 'n uitgebreide politieke kommentaar, alhoewel in dramatiese, metaforiese vorm eerder as konseptuele en prosaïese. Sokrates, soos vele denkers ná hom, het geglo dat sy eie tyd gekenmerk word deur ongeëwenaarde immoraliteit (*Apologie*, 29 d-e):

Men of Athens ... are you not ashamed of heaping up the largest amount of money and honour and reputation, and caring so little about wisdom and truth and the greatest improvement of the soul, which you never regard nor heed at all?

Hy was besorg daaroor dat die vry mans hul lewens spandeer aan geïdmaak en om hoë administratiewe poste in die *polis* te bekom, en politieke gewildheid te verwerf, in plaas daarvan dat hulle hul bekommer oor die ware aard van die 'goeie lewe', naamlik die lewe wat in die teken staan van ware liefde vir wysheid (*Apologie*, 29 d). Volgens Nietzsche (1967: 87) se beskrywing van Sokrates se aktiwiteit:

... Socrates ... found that he was the only one who acknowledged to himself that he knew *nothing*, whereas in his critical peregrinations through Athens he had called on the greatest statesmen, orators, poets, and artists, and had everywhere discovered the conceit of knowledge. To his astonishment he perceived that all these celebrities were without a proper and sure insight, even with regard to their own professions, and that they practiced them only by instinct. 'Only by instinct': with this phrase we touch upon the heart and core of the Socratic tendency. With it Socratism condemns existing art as well as existing ethics. Wherever Socratism turns its searching eyes it sees lack of insight and the power of illusion; and from this lack it infers the essential perversity and reprehensibility of what exists. Basing himself on this point, Socrates conceives it to be his duty to correct existence: all alone, with an expression of irreverence and superiority ...

Die digters was te blameer, omdat hulle gevestigde gesag besit het en die populêre denkers van die tyd was, maar glad nie ernstig genoeg oor die waarheid en ware aard van geregtigheid en

moraliteit nie - 'n goeie storie (suksesvol, vermaaklik, meesleurend) en populariteit is al wat hulle skynbaar sou interesseer. Aldrie tragedieskrywers het inderdaad groot gewildheid geniet regdeur hul lewens én nog lank daarna (Nietzsche, 1967: 79).

Dus: omdat die mitiese narratief die gevestigde politieke stem van die tyd was, is dit vir die Platoniese filosowe belangrik om die digters daarvan te beskuldig dat hulle geen ernstige, openbare waarde het nie (*Republiek*, X. 602 b), en dat mites politieke en didaktiese gesien nutteloos of selfs gevaarlik is, aangesien dit ons niks kan leer van die waarheid van dinge nie. Homeros se werke, argumenteer Plato, het nie bygedra tot die hervorming van enige staat nie. Indien die digter werklik iets waars kon sê omtrent menslike voortreflikheid, en werklik kon oordeel watter soort optrede die individu of gemeenskap beter of slegter sou maak, dan sou ons 'n stad of staat kon aantoon wat sy regstelsel aan Homeros te danke het. Maar daar bestaan geen sodanige voorbeeld nie (Kearney, 1988: 92). Die singewende krag van die mite om te orden en te be-teken, word nie ontken nie, maar die geloof in die moontlikheid om vanuit die tragiese omgang met die mite enige politieke of morele riglyne vir die praktiese lewe af te lei, word eerder uiters verdag gemaak.

Die stryd was dus van die begin af 'n *normatief-etiese* en *politieke* kwessie, aangesien die filosowe die kunstenaars beskou het as die verleiers van die mense, as die verdraaiers van die waarheid in 'n stryd tussen lig en donker, en waarin die hoogste prys die 'goeie lewe' was. Mettertyd is waarheid, stabiliteit en die domein van God gekoppel aan die filosofies-kognitiewe projek, en die leuen en verleiding, en selfs afgodery en laster is geassosieer met die produkte van die narratiewe verbeelding. Stadigaan het die filosowe die oorhand oor die poësie begin kry, die magsposisie begin inneem - tot só 'n groot mate dat die genre van tragedie heeltemal van die toneel verdwyn het. Hierdie proses het waarskynlik 'n hupstoot gekry deur die inspirerende marteldood van Sokrates.⁶ Hierdie beskouing van die 'suiwer', betroubare rede en van die outonome, selfbeheersde intellektueel as vernaamste teenstander van die verleidelike verbeelding en die wêreld van leuens en vermaak, is moeiteloos oorgeneem deur die magtige Christelike verstaanstradisie wat geleidelik die paganisme verdring en grootliks konstitutief van

⁶ Vir Nietzsche word die *sterwende Sokrates* die simbool van die filosofiese legitimeringsstrategie van die menslike bestaan: 'Hence the image of the *dying Socrates*, as the human being whom knowledge and reason have liberated from the fear of death, is the emblem that ... reminds all of its mission - namely, to make existence appear comprehensible and thus justified ...' (Nietzsche, 1967: 96).

die Westerse denkwysse as sodanig geword het.⁷

Die mate waartoe die Platoniese geponeerde epistemologiese, hiërargiese digotomieë tussen filosofie en kuns⁸ neerslag gevind het in die Westerse denke, blyk veral uit die volgende steeds alledaagse uitdrukkings: 'stories vertel' is 'n sinoniem vir 'lieg'; 'all stories', fantasieë en fiksies word uitgedink en vertel deur mense wat hul greep op die werklikheid verloor het. Mites, feeëverhale, 'just-so stories', 'likely stories', ouvroutories en legendes – almal vir onbetroubare versinsels en 'n mens moet sulke goed nie toelaat om jou te vertel of flous of uit te vang nie – jy moet jou nie sulke dinge laat vertel nie. Die tipiese storiespinner is die verkoopsman, bedelaar, verleier of goëlaar wie se geklets, tranetrekkerij of treurmares noukeurig ontwerp is om die niksvermoedende of goedgelowige te mislei. Die waarheidsgehalte van verhale en vertelling is inderdaad onder verdenking geplaas; die storie het 'n bedenklieke reputasie verwerf (Cupitt, 1991: 41). Verskeie, ten nouste met mekaar verweefde, aanklagte word in verskillende van Plato se werke (byvoorbeeld die *Republiek*, Boeke III en X, die *Phaedrus*, en die *Ion*) teen die woordkunstenaars van sy tyd ingebring. Ter wille van 'n sistematiese bespreking van Plato se 'probleem' met die digters word hier 'n analitiese onderskeid getref tussen veral vier besware wat teen die digters ingebring word, naamlik (i) 'n teologiese, (ii) 'n antropologiese, (iii) 'n epistemologiese en (iv) 'n politieke beswaar.⁹

6.2 Plato se teologiese beswaar teen die digters

Digters in antieke Griekeland (veral Homeros) vervul tradisioneel die rol van die morele en teologiese leraars: 'n belangrike deel van die opvoeding van kinders behels dat hulle leer om die tradisionele digters se werke voor te dra. Die feit dat die digters so 'n sentrale rol speel in opvoeding, is vir Plato 'n groot probleem, in die eerste plek omdat die digters volgens hom die gode misrepresenteer. Daar is vroeër verwys na die verskille in die 'poëtiese' en 'filosofiese' visies omtrent menslike lyding en die natuur van die gode. Volgens Plato is (die een hoogste)

⁷ Alhoewel daar 'n vlak was waarop die 'filosofie' beslissend getriomfeer het oor die 'poësie', en waarvan die historiese verdwyning van die tragedie seker die duidelikste teken is, moet hier tog reeds vooruitgewys word na hoofstuk 7, waar argumente aangevoer word wat hierdie triomf as skyntriomf uitwys.

⁸ 'n Uiteensetting van hierdie digotomieë is gegee in paragraaf 4.1.

⁹ Die volgorde stem ooreen met dié wat in die uiteensetting van die argument gevolg gaan word, maar nie met 'n rangskikking in terme van belangrikheid nie.

god perfek, absoluut goed, en daarom onveranderlik en nie in staat tot enige bedrog nie, en daarom mag hy ook nie anders voorgestel word nie. In Boek II van die *Republiek*¹⁰ bespreek Sokrates en Adeimantos die opvoeding van die 'guardians' of filosoof-heersers, en begin deur saam te stem dat die opvoeding stories behoort in te sluit (II. 376 e). Sokrates onderskei dan egter dadelik tussen 'ware stories' en 'fiksie', en die Griekse woord wat hy vir laasgenoemde gebruik is *pseudos*, wat kan beteken 'fiksie, storie, verhaal', maar ook 'wat nie waar is nie' en in sommige kontekste 'leuen' (Lee, 1955: 130). Hier tree dus reeds 'n dubbelsinnige waardering van stories in.¹¹ Aangesien kinders ontvanklik is, en aangesien ons nie wil hê dat ons kinders oortuigings moet vorm wat teenoorgesteld is aan wat ons wil hê hulle moet glo wanneer hulle groot is nie, behoort stories geselekteer te word.

Onmiddellik wanneer hy soveel toegee is, voer Sokrates aan dat die grootste deel van die populêre stories verwerp sal moet word (II. 377 c). Hy kritiseer dan die werke van Homeros en Hesiodos en 'die digters' in die algemeen (II. 377 d) vir die grootste fout denkbaar, naamlik

... misrepresenting the nature of gods and heroes, like a portrait painter whose portraits bear no resemblance to their originals (II. 377 e).

Dit is interessant dat Sokrates van sy eerste voorbeeld¹² hiervan sê:

¹⁰ Tensy anders vermeld, kom die sitate in die res van die hoofstuk uit die *Republiek* van Plato.

¹¹ In die *Republiek* en elders openbaar Plato 'n dubbelsinnige houding teenoor fiksies as nuttige leuens. Wat hy 'n 'true falsehood' noem (II. 382 a) is 'n wanpersepsie wat in die eie 'mind' bestaan: om werklik mislei te wees omtrent 'n bepaalde saak, om die slagoffer te wees van valsheid en onkunde. Hiervan onderskei hy egter 'spoken falsehoods' wat soms (vir mense; gode het dit nie nodig nie) nuttig kan wees, byvoorbeeld as 'n soort voorkomende medisyne teen ons vyande, of teen vriende wat mal word. Hierdie nuttige soort valsheid of fiksie kan ook gebruik word in die opvoedkundige, voordelige mites (II. 382 c-d). Verderaan sê Sokrates dat hierdie soort medisyne slegs aan deskundiges toevertrou kan word; in die hande van gewone, nie-filosofiese mense, verander hierdie 'medisyne' maklik in gif (vergelyk weer die aard van die *pharmakón*): 'It will be for the rulers of our city, then, if anyone, to use falsehoods in dealing with citizen or enemy for the good of the State; no one else must do so.' (389 b) Op hierdie kwessie van 'nuttige fiksies/leuens' as voorkomende medisyne word in paragrawe 6.5 en 6.6 teruggekom.

¹² In ooreenstemming met sy groot aandrang op sensuur ten opsigte van die onstellende godeverhale, noem Sokrates ook nie die wandade van die gode by die naam nie. Hy verwys net na die karakters van die verhaal: '... the foul story about Ouranos and the things Hesiod said he did, and the revenge Cronos took on him.' (II. 377 e) Die vertaler van hierdie uitgawe vul dit aan met 'n voetnoot: Ouranos is deur sy seun Kronos gekastreer.

...[it] is not fit as it is to be lightly repeated to the young and foolish, *even if it were true*; it would be best to say nothing about it, or if it must be told, tell it to *a select few* under oath of secrecy, at a rite which required, *to restrict it still further*, the sacrifice not of a mere pig but of something large and difficult to get (II. 378 a) [my klem].

Hy begin dus deur die digters van misrepresentasie te beskuldig, maar dit is klaarblyklik dat dit vir hom veel eerder gaan oor die uitwerking van sulke verhale (selfs al was hulle waar) op die jeug. Adeimantos sluit hierby aan wanneer hy die stories waarna Sokrates verwys, 'awkward' (II. 378 a) en 'unsuitable' (II. 378 b) noem. Die gode en helde behoort nie in situasies van oorlog en stryd uitgebeeld te word nie:

... we can admit to our state no stories about Hera being tied up by her son, or Hephaestus being flung out of Heaven by his father for trying to help his mother when she was getting a beating, nor any of Homer's Battles of the Gods, whether their intention is allegorical or not (II. 378 d).

Wanneer Sokrates dan uitgevra word oor die soort verhale wat die digters behoort te skryf, is sy vernaamste riglyn dat God (enkelvoud) voorgestel moet word soos hy werklik is, naamlik goed (II. 379 a-b). Aangesien God goed is, kan hy nie die oorsaak wees van alle dinge nie, maar slegs van die goeie (II. 380 c). Hierdie word dan geformuleer as een van die reëls wat neergelê moet word vir die digters binne die ideale staat. Daarom kan Homeros en ander digters nie toegelaat word om foutiewe representasies te maak nie, soos wanneer Homeros sê:

Zeus has two jars standing on the floor of his palace, full of fates, good in one and evil in the other (aangehaal in *Republiek*, II. 379 d),

en dat hy (Zeus) die goed en kwaad uitdeel aan mense wat dan hul lot bepaal. Indien 'n digter 'n bose daad aan die gode toeskryf, moet hy die soort interpretasie gee wat deur die filosofiese visie vereis word: hy moet kan aantoon waarom die god se dade goed en reg was, en dat dié wat gelyk het, in die finale instansie bevoordeel is deur hul straf (II. 380 a-b). Dit is interessant dat Sokrates hier weer die politiek-morele oorweging opper:

... *if a state is to be run on the right lines*, every possible step must be taken to prevent anyone, young or old, either saying or being told, whether in poetry or prose, that god, being good, can cause harm or evil to any man. To say so would be *sinful, inexpedient, and inconsistent* (II. 380 b-c) [my klem].

'n Mens kan nie help om te wonder nie, in die lig van wat vroeër gesê is omtrent die waarheid

al dan nie van hierdie verhale, watter van die drie oorwegings in die laaste reël vir Sokrates die swaarste weeg. 'n Mens sou die drie oorwegings ook kon etiketteer as teologies ('sinful'), polities ('expedient') en filosofies ('inconsistent'). Die konteks van die pleidooi vir sensuur (die opvoedingsprogram vir die 'guardians') laat dit vir my lyk asof die politieke argument hier die deurslag gee: dit is in die eerste plek polities voordelig as die 'guardians' glo dat stryd, oorlog en geweld 'n euwel is wat vermy moet word, eerder as dat hierdie dinge deur die heroïese verhale van die gode verheerlik word. In die tweede plek is dit filosofies inkonsistent om te glo dat daar 'n veelvoud van gode is waarvan geeneen finale oppergesag het nie, indien die begrip 'god' in 'n absolute sin verstaan word soos wel by Plato gebeur het. Tot dusver lyk dit dus asof die teologiese argument hier duidelik ondergeskik is aan Plato se sorg om politieke stabiliteit. Wat egter hier duidelik voor oë gehou moet word, is dat Plato geen duidelike onderskeid tref tussen politieke stabiliteit en kosmologiese konsistensie, tussen politieke en goddelike gesag nie. Daarom moet die onderskeidinge wat aan die begin van hierdie bespreking getref is ter wille van die betoog ook nie gesien word as onderskeidinge wat in Plato se stryd teen die digters geëkspliseer is nie. Die onderskeidinge is bloot analities en heuristies, en die onderlinge samehang moet heeltyd in ag geneem word.

Dié noue samehang of verweefdheid blyk nou ook uit die tweede reël wat vir die digters voorgeskryf word, naamlik dat die gode nie gerepresenteer mag word as dat hulle magié gebruik, hulself vermom of mense of mekaar bedrieg nie (II. 383 a). God is volledig sonder valsheid of bedrog in daad en woord, hy verander homself nie, bedrieg niemand nie, of hulle nou slaap of wakker is, nie met visoene of woorde of spesiale tekens nie (II. 382 e). Hierdie tweede reël het te make met Plato se monoteïsme en sy identifisering van die hoogste, onveranderlike god met identiteit, stabiliteit, gesag en oorspronklike waarheid. God is sonder bedrog en die minste geneig van alle dinge om sy eie vorm te verander. Dít is die logiese konklusie van die aannames dat god die hoogste wese denkbaar is, en dat enige verandering daarom noodwendig agteruitgang of verswakking moet beteken:

Any change must be for the worse. For god's beauty and goodness is perfect (II. 381 c).

Sokrates tref 'n vergelyking met plante:

... the healthiest and strongest plants ... are least liable to change ... owing to sun and wind and the like (II. 380 e - 381 a).

Daarom:

Then it must be impossible for a god to wish to change himself. Every god is perfect in beauty and goodness, and remains in his own form without variation for ever (II. 381 c).

Vir Plato is dit dus baie belangrik dat die goddelike identiteit gehandhaaf moet word en dat die gode, indien hulle voorgestel word, voorgestel word as absoluut goed en onveranderlik. Enigiets wat hiervan afwyk, moet verbied word. Die gode is die laastes wat enigiemand sal verlei, mislei of van 'n onwaarheid probeer oortuig. Digters wat die gode uitbeeld as misleidend, is self die groot misleiers, omdat hulle mense daarvan oortuig dat hul lyding van die gode kom, terwyl dit eintlik altyd die mens se eie skuld (in die vorm van onkunde en wanpersepsies) is. Daarom kan ons nie vir Aischulos bewonder wanneer hy Thetis laat sê dat Apollo by haar huwelik vir haar kind 'n pryslied gesing het nie,

Promising him long life, from sickness free,
And every blessing: his triumphant praise
Rejoiced my heart. Those lips, I thought, divine,
Flowing with prophecy, must God's promise speak.
Yet he the singer, he our wedding guest,
Phoebus Apollo, prophet, slew my son (aangehaal in *Republiek*, II. 383 b).

Hiermee sluit Plato dan duidelik aan by die filosofiese tradisie waarvan Xenofanes seker die mees prominente verteenwoordiger was, en die gedagte dat die fundamentele aard van die goddelike natuur goedheid en eenheid is (Cassirer, 1946: 66). Binne die Griekse filosofie het daar mettertyd 'n sterk kritiek op gang gekom teen die mitiese konsep van die gode (Cassirer, 1946: 55). Veral onder leiding van Xenofanes is geargumenteer dat dit onlogies is om te glo dat daar meer as een god kan wees. Verder dig die digters aan die gode menslike eienskappe toe deur vrye teuels aan hul verbeelding te gee. So byvoorbeeld glo die Ethiopiërs God is swart, en die Trasiërs glo dat hy rooi hare en blou oë het! As God ware syn het, dan kan hy net 'n perfekte eenheid wees. Om die gode voor te stel as in stryd met mekaar is spekulatief absurd en boonop lasterlik. Homeros en Hesiodos skryf aan die gode dinge toe wat skande op mense bring: diefstal en owerspel en bedrog. Teenoor hierdie pseudo-, valse of storigode stel Xenofanes sy teologiese ideaal van 'n konsep van 'n goddelike wese wat vry is van alle beperkinge van mitiese en antropomorfe denke. Dit is hierdie god wat die filosowe werklik wil ken. Die verbeeldingryke en speelse manier waarop die digters met die gode omgaan en aan hulle menslike eienskappe toeken, is dus veragtelik vir die filosoof wat dinge wil ken soos hulle

werklik is sonder om te verval in menslike versinsels, verleidelike voorstellings en pseudo-gode.

Plato se teologiese beswaar het dus veral daarmee te make dat die digters ons mislei deur die gode te misrepresenteer. Die beginsel van die behoud van identiteit moet veral ten opsigte van die gode geld. Homeros en Hesiodos beeld die gode veels te menslik (veral wispelturig) uit; die gode in hul verhale bedrieg mekaar en die mense, voer oorloë en stry onder mekaar, pleeg owerspel, en selfs bloedskande. Homeros se beeld van Hades wek vrees vir die dood by mense op - iets wat ongegrond, en ook ongesond vir die siel en die *polis* in sy geheel is. Nie net beeld Homeros die gode uit as veelvuldig nie, hy beeld ook die gode uit as immoreel en soms as die outeurs van boosheid - ook van die nood wat deur mense beleef word. Die tragedies voer hierdie idee van 'n tragiese heelal natuurlik tot 'n hoogtepunt: uiteindelik is die mens weerloos en uitgelewer aan die gode se onvolmaakte willekeur, en die goeie mens is nie noodwendig die een wat geluk smaak, of die bose mens die een wat tot 'n val kom nie. Plato se teologiese beswaar teen die digters sluit ten nouste aan by, en vorm eintlik een argument met sy politieke sorg. As dit vir ons gaan om 'n stabiele samelewing, moet ons die destabiliserende tendense van ateïsme en 'n tragiese lewensbeskouing soos dit deur die populêre kunste gepropageer word, teenwerk. As geglo word dat die gode verantwoordelik is wanneer dit sleg gaan, of miskien nog erger, dat die gode glad nie vir ons omgee nie, dan lei dit tot 'n koerslose, moreel troebel samelewing waarin mag (byvoorbeeld van die beste argument) bepaal wat as reg aanvaar word. Vir soverre die kunspraktyke van Plato se tyd 'n heropname en voortsetting is van hierdie pessimistiese mites oor die tragiese lot van die mens, bedreig hulle die stabiliteit en behoud van die *polis*-gemeenskap.

Volgens die Sokratiese oortuiging, en ook die filosofie soos dit in die Platonisme ontwikkel het, is die goeie mens óók die gelukkige mens. Lyding moet daarom altyd verstaan word as verdienste, op watter indirekte of subtile manier dan nou ook. Hierteenoor staan die tragiese digters se hantering van *pathos*: die beste van mense maak die swaarste van lyding deur, op 'n manier wat dit duidelik maak dat daar geen regverdigde korrelasie is tussen die mate van skuld of aandeel wat hul kon hê en die lyding wat hulle deurmaak aan die hand van die gode/toeval nie. Die stelling van die tragiese digters is dus duidelik anti-moralisties, in die sin dat die kosmos as nie uiteindelik regverdig verstaan word nie. 'n Mens kan insien waarom so 'n siening vir sommige mense baie vertroostend kan wees. Dié gedagte staan egter lynreg teenoor die Sokraties-Platoniese oortuiging dat die goeie uiteindelik, weliswaar deur baie moeite en

inspanning heen, en dikwels net vir die elite, maar tog, kenbaar is, en dat kennis van die goeie ook maak vir 'n goeie en gelukkige lewe. Daarom ook dat dit vir Plato so belangrik is om Sokrates se verhoor en teregstelling te beskryf op so 'n manier dat Sokrates deurgaans gelukkig voorkom, en vas oortuig bly dat bese mense 'n goeie mens geen werklike skade kan berokken nie - dat selfs die dood vir die goeie mens iets is om na uit te sien.

Plato het dit daarom veral teen die mite-skeppende of produktiewe funksie van poësie waarin die menslike verbeelding so 'n groot rol speel ten koste van filosofiese, redelike waarhede omtrent die gode. Vir Plato en die meeste Grieke van sy tyd was mites en die poëtiese verwerking daarvan eintlik sinoniem (alhoewel hy soms 'n onderskeid maak tussen 'nuttige' mites en poëtiese of pseudomites). Dit was welbekend dat Homeros en Hesiodos die Grieke hul gode gegee het (Herodotos se *Geskiedenis*, II, 53). Om dus poësie toe te laat, is om mite toe te laat, maar mite frustreer filosofiese ideale en ondermyn die basis van die Platoniese staat. Alhoewel mitiese verhale onmisbaar was in die opvoeding van kinders, moes hul streng gedissiplineer en gemodereer word aan die hand van die Idee van die Goeie, en veral moes die mitiese oortuigings dat God die outeur ook van die bese is en dat die menslike lot daarom 'n tragiese een is, nie gehoor, gesê of gesing word nie. Sodanige oortuiging is vernietigend vir die gemeenskap wat die filosoof tot stand wil bring. Plato was oortuig daarvan dat dit vir die *polis* beter was om klaar te kom sonder die *Illias* en die *Odesseia* en die groot Griekse tragedies wat die grootste vormende krag van Griekse kultuur en denke tot op daardie stadium was. Hy het egter vertroue in sy alternatief: 'n teorie van die staat as bediener van geregtigheid. Om die staat te verstaan, om nie net besondere state (*episteme*) te ken en te kan hervorm nie, maar om die *ideale* staat (*doxa*) te ken, om die oorsake te verstaan, dit is Plato se nuwe ideaal. En hiervoor moes die politieke en sosiale mag (veral hul gesag betreffende die opvoeding) van mites gebreek word.

6.3 Plato se antropologiese beswaar teen die digters

In die bespreking hierbo is verwys na die noue verweefdheid van die teologiese beswaar met die politieke oorwegings in die Platoniese aanval op die digters. 'n Soortgelyke verweefdheid geld vir wat hier die 'antropologiese' beswaar genoem word. Die Platoniese 'antropologie' of bekende driedeling van die siel, volg in die *Republiek* op, en na analogie van 'n bespreking van geregtigheid in politieke konteks. Sokrates en Glaukon probeer in Boek IV agterkom wat die aard is van die regverdige staat, en onderskei dan ter inleiding vier 'essensiële deugde'

waarsonder die staat nie suksesvol kan bestaan nie. Hierdie deugde is wysheid, moed, dissipline en geregtigheid. Die staat sal wysheid besit vanweë die kennis van die heersers, moed vanweë die moed van die soldate en selfdissipline vanweë die harmonie tussen al drie klasse en hul eenstemmigheid oor 'wie behoort te regeer'. Selfdissipline, ook binne die staat, sê Sokrates (na analogie van die individu - 'n analogie wat in die volgende bespreking omgeruil word) is om 'meester van jouself te wees' (IV. 430 e). Hy verklaar hierdie uitdrukking dan as volg:

... there is a better and a worse element in the personality of each individual, and ... when the naturally better element controls the worse then the man is said to be 'master of himself', as a term of praise. But when (as a result of bad upbringing or bad company) the smaller forces of one's better element are overpowered by the numerical superiority of one's worse, then one is adversely criticized and said not to be master of oneself and to be in a state of indiscipline (IV. 431 a-b).

Die grootste aantal en verskeidenheid van begeertes en plesiere en pyne word oor die algemeen gevind in kinders, vroue en slawe en in die minder gerespekteerde meerderheid van sogenaamde vry mans, terwyl die eenvoudige en matige begeertes, gestuur deur die rede, regte oordeel en refleksie, te vinde is in 'n klein minderheid van mans wat die beste natuurlike gawes en die beste opvoeding besit (IV. 431 b-c). Selfdissipline bestaan binne die staat wanneer almal daarvoor eenstemmig is dat die beter minderheid moet regeer, en wanneer daar dus geen interne rebellie en geen burgeroorlog heers nie. Maar die grootste skade word aan die staat aangerig wanneer iemand wat van nature tot die klas van die militêre behoort probeer om in die klas van 'guardians' in te kom en hul rol oor te neem, of andersom (IV. 434 b). Geregtigheid is die beginsel waarvolgens elkeen die werk doen waarvoor sy natuurlik toegerus is sonder om op ander vlakke te probeer inmeng.

Die wysheid (in die geval van die Atheners!), energie en vitaliteit (in die geval van die Trasiërs) en kommersiële instink (in die geval van die Fenesiërs en Egiptenare) wat bepaalde samelewings kenmerk, kan maar net afkomstig wees van die individue wat daardie samelewings opmaak, en daarom moet ons seker maak dat geregtigheid en selfdissipline in elke individu heers as ons 'n gesonde staat wil hê - aldus Sokrates (IV. 435 e). In die individu word dus die elemente van die siel onderskei, naamlik 'reason', 'spirit' en 'appetite' (IV. 441 a). Geregtigheid en selfdissipline (wat dui op 'n tipe harmonieuse toestand) in die individu en daarom ook uiteindelik in die staat, hang dus daarvan af of elke element sy behoorlike funksie verrig:

So the reason ought to rule, having the wisdom and foresight to act for the whole, and the spirit ought to obey and support it ... When these two elements have been so brought

up, and trained and educated to their proper function, they must be put in charge of appetite, which forms the greater part of each man's make-up and is naturally insatiable. They must prevent it taking its fill of the so-called physical pleasures, for otherwise it will get too large and strong to mind its own business and will try to subject and control the other elements, which it has no right to do, and so wreck the life of all of them (IV. 441 e, 4442 a-b).

Geregtigheid in die individu gaan dus ook daaroor dat elke element sy behoorlike funksie moet verrig en veral dat die aptyt of begeerte nie die oorhand moet kry oor die legitieme/natuurlike heerser, die rede, nie. Geregtigheid het dus te make nie met eksterne handeling nie, maar met 'n mens se innerlike self (IV. 443 c). Die regverdige mens word dus gekenmerk deur harmonie, selfdissipline en eenheid:

When he has bound these elements into a disciplined and harmonious whole, *and so become fully one instead of many*, he will be ready for action of any kind ... ; and he will reckon and call any of these actions just and honourable if it contributes to and helps to maintain this disposition of mind, and will call the knowledge which controls such action wisdom. Similarly, he will call unjust any action destructive of this disposition, and the opinions which control such action ignorance (IV. 443 e) [my klem].

Ná hierdie uiteensetting van die Platoniese driedeling van die siel behoort sommige van Plato se besware teen die teater en digkuns duideliker te blyk. Die kunste, en veral die teater, sê Plato, rig hul appèl nie tot die rede in die eerste plek nie, maar tot die laere fakulteite van begeerte, wat dan versterk en gevoed word ten koste van die rede. Daarom ook is kinders en eenvoudige of onkundige mense die eerste slagoffers van die kunstenaars, wat mense oorreed op die vlak van die emosies terwyl hulle die ongeoefende rede mislei om te glo dat hulle ware kennis verkondig. Die kunstenaars en die sofiste oortuig hul gehore dus op 'irrasionele' maniere soos deur beeldryke taal en slim argumentasietruuks, pseudo-verhale, wat instaan vir ware kennis. Op hierdie wyse stig hulle eintlik rebellie deur die laer dele van die siel teen die heerskappy van die hoër dele, en lei hulle tot onmin, muitery en selfs 'burgeroorlog' binne die individuele siel - met die onvermydelik nadelige gevolge uiteindelik vir die staat self. Wanneer Homeros en die ander digters die hiernamaals uitbeeld as skrikwekkend, tas hulle die 'spirit'-gedeelte van die siel aan sodat mense bang word vir die dood en hulle moedigheid verloor (III. 386 b). Dit is nie dat die voorbeelde wat Sokrates aanhaal van vreesaanjaende doodstonele nie goeie poësie is of ongewild nie; trouens, hoe beter hulle is as poësie hoe minder geskik is hulle vir die ore van kinders en van die mans wat vry moet wees en slawerny meer moet vrees as die dood (III. 387 b). Die sensuur wat deurgaans toegepas word, blyk hier weer duidelik: sekere tonele en uitsprake moet gesensureer word uit die invloedryke en bekende werke van die digters

ten einde die regte soort mense te kweek. Plato is nie in die eerste plek geïnteresseerd in die totale uitwerping van alle digters nie, maar eerder in die *indiensneming* van die digters en hul kragtige werke tot voordeel van die rasonale staat. Enige geweeklaag deur bekende en besondere mans moet geweier word uit die gedigte; die mans- en vrouekarakters van swakker reputasie kan daardie reëls kry sodat die 'guardians' in hul opvoeding sal leer om sulke gedrag te vermy ter wille van hul goeie reputasie (III. 388 a). Dít, omdat die goeie man in homself die meeste selfgenoegsaam is ten opsigte van wat nodig is vir die goeie lewe, en van alle mans is hy die minste afhanklik van ander, en daarom sal hy die dood van 'n geliefde kalm en beheersd hanteer (III. 387 d-e). Dieselfde geld vir onbeheersde gelag:

And surely we don't want our guardians to be too fond of laughter either. Indulgence in violent laughter commonly invites a violent reaction ... We must not therefore allow descriptions of reputable characters being overcome by laughter. And similar descriptions of gods are far less allowable ... So we can't have Homer saying of the gods 'and a fit of helpless laughter seized the happy gods as they watched Hephaestus bustling up and down the hall' (*Iliad*, 1, 599 aangehaal in III. 388 e - 389 a).

Deur meegevoer te word tot trane of 'n gelag, word ons, die toeskouers, die slawe van ons gevoelens en gee vrye teuels aan ons 'komiese instink', sodat ons gelag en sotheid die reëls van die rede greef, en die rede se heerskappy verswak.

Plato onderskei verder op formele vlak tussen direkte en indirekte rede; wanneer die digter in sy eie persoon praat en nie voorgee om iemand anders te wees nie, maak hy van suiwer narratief gebruik, en dít dra Plato se goedkeuring weg (III. 393 a). Wanneer die digter egter in die direkte rede praat, wanneer hy met ander woorde nie meer homself verteenwoordig nie, maar 'n ander karakter begin 'representeer' en dus voorgee om iemand te wees wat hy nie is nie, veroordeel Plato dit ('[he] does his best to make us think that it is not Homer but an aged priest who is talking', III. 393 b). Tragedie en komedie is voorbeelde van suiwer representasie, en liriese poësie is 'n voorbeeld van suiwer narratief (III. 394 c). Uiteindelik wil Plato net suiwer narratief toelaat in sy ideale staat (III. 397 d), asook lofliedere aan die gode en triomfliedere vir die goeie mense of helde (X. 607 a), wat beteken dat tragedie, komedie en selfs die 'gemengde styl' van die epos verban sal word. Want:

... once you go beyond that and admit the sweet lyric or epic muse, pleasure and pain become your rulers instead of law and the rational principles commonly accepted as best (X. 607 a).

Dit is sleg vir 'n mens om 'n slegte karakter te representeer, sleg vir 'n man om 'n vrou te representeer, en in die algemeen sleg vir 'n mens om enigiemand anders as jyself voor te stel of na te boots en sodende die essensiële maar in beginsel brose eenheid in jou siel te bedreig met fragmentasie. Hoe slegter mense is, hoe meer sal hulle bereid wees om enigiets (selfs diere) na te boots; sommige laat hulle selfs in by

... the noises of thunder and wind and hail, and of axles and wheels, the notes of trumpets, pipes, flutes, and every possible instrument, the barking of dogs, the baaing of sheep, and twittering of birds (III. 397 a).

Alhoewel hierdie representatiewe poësie die grootste byval vind by kinders, kinderoppassers en die algemene publiek, soos wat Adeimantos Sokrates herinner (III. 397 d), besluit Plato dat die staat eerder daarsonder moet klaarkom:

So if we are visited in our state by someone who has the skill to transform himself into all sorts of characters and represent all sorts of things, and he wants to show off himself and his poems to us, we shall treat him with all the reverence due to a priest and giver of rare pleasure, but shall tell him that he and his kind have no place in our city, their presence being forbidden by our code, and send him elsewhere ... (III. 397 c).

In sy poging dus om die werklikheid te stabiliseer, is Plato verplig om hierdie soort poësie te verban, omdat dit ongebreideld en oordadig is, neig om betekenis te destabiliseer, om kategorieë te verwar, om grense oor te steek en om verwronge weergawes van die werklikheid op oortuigende manier voor te hou. In die geheel gesien is hierdie soort fragmenterende of nabootsende ervaring tipies van die teater, sleg vir die siel wat deurentyd moet stry om selfdisipline, integrasie en stabiliteit te behou. Deur verbeeldingryk met die rampspoede en wandade van immorele karakters in dramatiese kuns empatie te hê, word ons vergiftig met 'n irrasionele *pathos*. Net soos wat 'n mens van nature 'n bepaalde soort werk die beste doen en dan daarby moet hou (vergelyk die beskrywing hierbo van die regverdige staat) wil ons nie hê dat ons 'guardians' baie verskillende rolle moet kan vertolk nie, omdat dit sal inmeng met die een rol waarvoor hulle natuurlik toegerus is, naamlik dié van redelike heerser. Die 'guardians' mag veral nie toegelaat word om rolle te vertolk wat hulle nie waardig is nie. Hulle mag slegs rolle aanvaar wat korrespondeer aan die soort karakter wat hulle graag self sou wou word, volgens die filosofiese en heroïese ideaal: 'men of courage, self-control, piety, freedom of spirit ...' (III. 395 c). Die rede hiervoor is dat nabootsing lei tot 'naturalisering' van die rolle wat vertolk word: die rol vervang die oorspronklike identiteit. Die lang lys van rolle wat dus nie

deur die 'guardians' opgeneem mag word nie, sluit die volgende in: 'vroue (in siekte of liefde of kraam!), lafaards, dronkaards, mal mense, handewerkers, diere of natuurelemente' (III. 395 e - 396 e).

Die begeertes en gevoelens geassosieer met seks en woede, pyn en plesier, behoort uitgehonger en nie gevoed te word soos deur die kunste nie, want ons begeertes mag ons nie beheer nie; deur die rede moet ons hulle beheer (X. 606 d). Die mite bring die emosie in spel as integrale deel van die sinsgebeure; volgens die Platoniese antropologie vorm emosie die laagste deel van die siel wat altyd neig om die ewewig te vernietig, omdat dit soveel makliker beïnvloed word as die rede (vergelyk die massamentaliteit en numeriese oorwig van die werkersklas). Die deelname en oorgawe kenmerkend van die teater ondermyn die goeie orde van die rede wat harmonie in die menslike psige waarborg. Die teater-ervaring fragmenteer die self van die toeskouer in verskillende rolle. Hierteenoor is stabiele identiteit die filosofiese ideaal. Die filosofiese verstaan van redelikheid vereis 'n posisie van onmiddellikheid ten opsigte van die ideale Vorme, maar afstand en 'n sublieme afgetrokkenheid, ten opsigte van die materiële wêreld. Hierdie vereiste van 'n stabiele, individueel kritiese blik word klaarblyklik teengewerk deur die digter se retoriese tegnieke waarmee hy die gehoor tot kollektiewe deelname en self-fragmentering verlei.

Die klag van irrasionaliteit teen die digters gaan juis oor hierdie appèl van die poësie op die emosies en sintuie, wat volgens Plato die teenpool van redelikheid uitmaak. Die natuurlike mag van beelde is daarin gesetel dat hulle 'n appèl rig tot ons erotiese en alerlike begeertes, met ander woorde tot die 'laer' en daarom swakker fakulteite van die mens. Die beelde is ver verwyder van die werklikheid en flikflooi daarom met dié deel van die menslike psige wat die verste verwyder is van die rede. Die rede bewerkstellig 'n sin van eenheid in die menslike psige: wanneer die rede in beheer is van die psige, en elke deel tot sy aangewese plek beperk, verkeer die ganse menslike gees in harmonie. Die verbeelding bring egter konflik en kontradiksie in die ryk van die siel (X. 603 c), omdat dit dié deel van die siel aanspreek en aanhits wat van nature geneig is tot anargie, naamlik die begerende deel. Die kunste versterk dus die laer elemente van die siel ten koste van die rede (X. 605 a), en die valse beelde wat só deur die laer elemente aangegryp word, lei tot 'n verwringing van ons sin vir goeie oordeel en stort ons in algehele verwarring (X. 605 b). Daarteenoor oefen/brei ('train') filosofie en konseptuele denke die rede, die hoogste (goddelike) fakulteit in die menslike siel.

Die beswaar teen die digters wat hier benoem word met die term 'antropologies' kan dus ook verstaan word as 'n morele klag.¹³ Plato blyk veral besorg te wees oor die morele agteruitgang wat skynbaar eindeloos bevorder word deur die kunste, en veral dan die teater. Hierdie sedelike verval het nie net te make met 'n oorgegewe genieting van die oorfloed van die sinuïstiese werklikheid nie, en ook nie net met die lighartige spel met betekenis in die vorm van beelde of dubbelsinnige en metaforiese woorde nie, maar ook met die psigologiese skade wat aangerig word deur die mimetiese identifikasie waarop die sukses van veral die teater berus. Dit wat oordadig, helder en indrukwekkend is, word in die teater uitgebeeld - veral natuurlik hewige menslike emosies. Die digter wil die gehoor beïndruk, en dit kry hy ten beste reg deur hewige emosie en passie by hulle uit te lok deur 'n meevoerende uitbeelding van emosie op die verhoog. Dis die 'charm' van poësie wat daaraan sulke groot gesag in die samelewing gee, eerder as die inherente waarde (waarheid) daarvan. Hierdie uitbarstings van passie is egter ontwrigtend vir die siel¹⁴ omdat dit die laer, begerende en willende dele van die siel bevorder ten koste van die rede. In terme van Plato se mensbeeld van die driedelige siel, het die rede 'n konstante, stabiele disposisie tot gevolg - 'n diepe, stille oortuiging wat die redelike mens in staat stel om sy emosionele energie in toom te hou en konstruktief te kanaliseer, in watter moeilike omstandighede ookal. Die kunstenaar is geïnteresseerd in die komplekse en die gemene, eerder as in die edele en eenvoudige, omdat eersgenoemde die stof van dramatiese uitbeelding is (Murdoch, 1977: 6). Hierdie soort ontwrigting en korupsie van die siel wat in die teater plaasvind, lei tot illusionêre kennis, wat gevaarlik is: na die Sokratiese voorbeeld is dit by verre die beste om die volle omvang en diepte van jou eie onkunde te beseef, eerder as om in illusionêre kennis getroos te wees. Dit wat sigself by uitstek leen tot dramatiese uitbeelding op die verhoog, naamlik gebare en ander uitdrukkings van passie is egter, gemeet aan die ware *ethos*, kunsmatig en onwaar (Gadamer, 1980: 63), en is daarom 'n belangrike struikelblok op die pad na ware selfkennis, wat een van die hoogste filosofiese ideale bly.

Deurdat *mimesis* inwerk op die laagste en swakste deel van die siel, naamlik die emosies en begeerte, het dit groot bewegingskrag. Sowel dié een wat (iemand anders) naboots (die akteur) en dié een wat met daardie nabootsing identifiseer (die toeskouer) word van homself vervreem. Hy verkry 'n vreemde karakter, maar word ook nie ten volle daardie ander nie. Nabootsing en

¹³ Iris Murdoch (1977: 3) beskou Plato se aanval op die digters as primêr moreel, eerder as formeel.

¹⁴ Die Platoniese mensbeeld en sy verstaan van die siel as driedelig word in paragraaf 4.3 beskryf.

identifisering met karakters lei dus tot 'n breuk of skisma in die self, tot self-vergeting, selfveruiterliking en selfvervreemding, uiteindelik tot 'n fragmentering, verwringing en ontwigting van die individuele identiteit. Die kritiek teen mimetiese poësie het dit dus nie net oor die valse en/of gevaarlike inhoud van kuns of die modus van representasie nie - dit is terselfdertyd kritiek op die morele gevolge van 'n 'estetiese bewussyn' wat die siel ruïneer deurdat dit die weg baan vir sofistiese spel met die passies (Gadamer, 1980: 65). Die beginsel van die behoud van identiteit geld vir die siel soveel as vir enigiets anders in die filosofiese univarsum. Vir Plato is die menslike lewe 'n pelgrimstog vanuit die wêreld van skyn na die realiteit en ware kennis (Murdoch, 1977: 2). Die kunstenaars dis die wêreld van skyn op as die ware wêreld waarin ware kennis te kry is, en ontnem mense op hierdie manier van die drang om op soek te gaan na ware kennis - ook of miskien veral van die Goeie. Digtters vermy dus die konflik tussen kennis en opinie, tussen die werklike en die skynbare wat die denke aanspoor tot filosofie. Hulle aanvaar op naïewe manier die verskynsels eerder as om hulle te bevraagteken. Hulle floreer juis in die onseker domein van verskynsels, metafore, troebel taal en dubbelsinnige betekenis. Hier vier die spel van die kunstenaar hoogty, en hier goël hy met naïewe mense se passies, emosies, sintuie en rede, sodat hulle glo dat hulle die werklikheid beter ken, terwyl hulle niks nader aan insig in die ware orde van dinge gekom het nie.

Die dig- en dramakuns is algemeen beskou as dié aktiwiteit by uitstek wat mense probeer beweeg het deur middel van *pathos* - 'n praktyk wat die filosowe verag het. Vergelyk Sokrates in die *Apologie* (34 b-c), wanneer hy weier om op die regters se gevoelens te speel (minstens in sy voorneme) en groot gewag maak van die 'plain speech' wat hy gebruik, in teenstelling met die dramaturge, digters en dan ook die sofiste, wat opswepende en figuurlike (versierde) taal gebruik om hul gehoor op dié fundamenteel 'oneerbare' manier van enigiets onder die son te probeer oortuig. Filosofie daarenteen, wil die ware werklikheid verwoord, en streef daarom daarna om die tydruimtelik-gebonde wêreld van taal, tyd en narratief te transendeer.

Tegenover hen [die sofiste] verdedigde Sokrates ... die absolute noodsaaklikheid om de stem van de waarheid te volgen en daaraan uitdrukking te geven, zonder te letten op welslagen en succes en zonder zich ooit door hem die onderricht is, een loon te laten betalen (Holzamer, 1963: 177).

6.4 Plato se epistemologiese beswaar teen die digters

In Boek X van die *Republiek* sit Plato sy kunsteorie uiteen. Hier word alle kuns gelykgestel aan representasie of '*mimesis*', wat hy in Boek III met dramatiese representasie en direkte rede geassosieer het. Ons postuleer altyd 'n enkele, abstrakte vorm vir 'n versameling besondere, konkrete dinge waarna ons met dieselfde naam verwys, byvoorbeeld skoene (X. 596 a).¹⁵ Daar is byvoorbeeld baie verskillende, besondere skoene, maar net een vorm van skoene. Wanneer die skoemaker 'n skoene maak, hou hy sy oog op die vorm van skoene (X. 596 b), algemene skoeneheid - iets wat geen kunstenaar of ambagsman kan maak nie. Die kunstenaar skep enigiets en alles (nie net kunsmatige objekte of artefakte soos die vakman nie, maar ook 'earth and sky and gods') maar sy werke is nie regtige dinge nie (X. 596 e). Sy 'prestasie' is van dieselfde orde as wanneer 'n mens die hele wêreld in 'n spieël reflekteer (X. 596 d). Dus: kunswerke is slegs refleksies, weerkaatsings, afspieëlings. Enige besondere skoene is nie die wese van skoene self nie, maar slegs iets wat ons herinner aan die wese van skoene, sonder om dit self te wees. Daarom is die produkte van 'n skoemaker nie 'ultimately real' (uiteindelik eg) nie, maar *hyk* dit bloot soos die syn van skoene sonder om dit self te wees (X. 597 a). Enige besondere 'ding' is 'n blote skadu van die werklikheid (vorme) self ('a shadowy thing compared to reality' [X. 597 b]).

Die produk van die kunstenaar (skilder en digter) is egter nóg 'n stap verder verwyder van die werklikheid self. Daar is dus drie soorte skoene: (1) bestaande in die natuur, die enigste skoene-in-sigself, gemaak deur die skeppergod; (2) konkreet bestaande, gemaak deur die skoemaker; en (3) bestaande in illusie, gemaak deur die skilder/digter (X. 597 b).¹⁶ Daar is slegs een essensie van skoeneheid, vanweë logiese noodsaak: as daar twee essensies was, dan moes daar logieserwys 'n derde essensie wees waarin elkeen van die ander twee se nature gedeel het ten einde soorte van dieselfde 'ding' genoem te word (X. 597 c). Dan sou die ware essensie op 'n

¹⁵ Volgens Guthrie, 'For Plato the kinds of classes (*eidé*) into which particulars fall are objectively determined by their nature (*eidé* or *phuseis*), and it is to them that the eternal Forms (also *eidé*) correspond' (aangehaal in Lee, 1955: 422).

¹⁶ Hierdie trio stem min of meer ooreen met die ontologiese domeine wat vroeër in die *Republiek* (Dele VII-VIII) onderskei is, naamlik (i) die realm van die Vorme wat die objek is van ware kennis; (ii) die realm van gewone ervaring waarin ons ware oortuiging (*pistis*) en ware opinie (*doxa*) kry, en (iii) die realm van die kopieë, beelde of spoke gemaak deur die kunstenaar, en wat analoog is aan die '*beeidai*', refleksies in water en ander gepoleerde oppervlakke (VI. 510 a) en die *skadu's* (VI. 515 a) gesien deur die gevangenes in die Grot (Lee, 1955: 431).

vlak hoër moes bestaan.¹⁷ Dus: die kunstenaar se werk staan drie maal verwyder van die werklikheid self (X. 597 e). Sy werk word kwalitatief onderskei van dié van die god en die vakman, omdat hy niks maak of skep nie, maar bloot *representeer* (X. 597 e). Boonop representeer hy die dinge wat die vakman maak, en soos wat hulle 'lyk', in teenstelling met hoe hulle 'is'. Die digter spits hom nie toe daarop om kennis op te doen van die ding-in-sigself soos dit in die natuur bestaan nie (X. 598 a). Hy beskik gewoonlik nie oor hierdie soort kennis nie, want sy besondere vaardigheid is verder verwyder van die oorspronklikes as ander *techné* soos die handvaardighede, medisyne en opvoeding (Cascardi, 1987: 30). Daarom kan die mimetiese aktiwiteite waarmee hulle hul besig hou, sulke ernstig nadelige gevolge vir die staat inhou (Rosen, 1988: 9).

Die kunstenaar, veral die tragiese digter, kan alles representeer omdat hy so min van enigiets begryp; wat hy begryp is bloot fenomenele verskynsel (X. 598 b). Die skilder kan 'n portret skilder van 'n skoenmaker of skrynwerker sonder om enigiets van hul vaardigheid/ambag af te weet. Nogtans sal sy werk kinders en eenvoudige mense op 'n afstand bedrieg om te dink dit is regtig die skoenmaker/skrynwerker (X. 598 c). Op dieselfde manier mislei die digter sy gehoor om in sy 'visie' van die wêreld te glo. Daarom is die kunstenaar

... a charlatan, whose apparent omniscience is due entirely to his own inability to distinguish knowledge, ignorance, and representation (X. 598 d).

Net ná hierdie uitspraak wend Plato hom tot Homeros as 'hoof' van die tragedieskrywers in wie se naam daar oënskynlik uitspattige aansprake op kennis gemaak word. Plato is oortuig daarvan dat mense wat sulke aansprake namens die kunstenaars maak, nie in staat was om te onderskei tussen ware kennis, en representasies drie keer verwyder van die werklikheid, wat maklik is om te produseer sonder enige kennis van die waarheid, nie (X. 599 a). Indien Homeros werklik enigiets geweet het van die dinge wat hy representeer, dan sou hy homself aan hulle gewy het (byvoorbeeld soldaat geword het) en nie aan hul blote afskynsels nie:

... he would try to leave behind him the memory of many deeds well done, and be more anxious to be praised himself than to write in praise of others (X. 599 b).

¹⁷ Dit is duidelik dieselfde logiese argument wat aangevoer is ter verdediging van monoteïsme: as 'god' (vorm) beteken die mees perfekte of hoogste wese wat bestaan (die suiwerste essensie van alle partikuliere dinge wat met dieselfde naam benoem word), kan daar logies gesproke net een god wees en net een hoogste vorm aan elke soortnaam korrespondeer.

Digters het hoogstens 'n gevaarlike pretensie tot kennis. Hulle onkunde blyk egter gou wanneer hulle oor hul eie (of oor Homeros se) werk uitgevra word - hulle kan daar geen rekenskap van gee nie. 'n Digter het ook geen ware opinie of egte kennis omtrent dit wat hy produseer nie, en sal enigiets representeer wat in die smaak val van die onkundige menigtes (X. 602 b). Die kuns van representasie het geen ernstige waarde nie, en dít geld veral vir alle tragiese digkuns, epies of dramaties (X. 602 b). Die onkunde van die digters blyk veral in die didaktiese en praktiese *nutteloosheid* van hulle werk. Homeros laat niks na in die vorm van nuttige, praktiese kennis nie - hy het byvoorbeeld geen staat se konstitusie opgestel (soos wat Plato hier juis besig is om te doen) nie (X. 599 d), en geen skool gestig (soos Plato) waar 'die Homeriese leefwyse' aangeleer word nie (X. 600 a).¹⁸

Digters het slegs 'n baie oppervlakkige kennis (kennis van die skyn of verskynsel van dinge: skynkennis) van alles wat hulle uitbeeld of naboots, ook van moraliteit, en mag daarom nie op ongekwalfiseerde wyse optree as morele leiers in die samelewing nie. Digters weet niks van 'n ding behalwe hoe om dit te representeer nie. Die kunstenaar kopieer bloot die kopie, en beweeg sodoende al hoe verder weg van die oorspronklike, wat alleen waarheid en daarom waarde besit. Nogtans mislei die digters baie mense om hulle te laat glo dat hulle ware kennis besit en kan oordra. Dít kry hulle reg vanweë die natuurlike sjarme van poësie: die beelde en figure en die musiek en metrum verskaaf plesier aan die hoorders, en oortuig hulle dat hulle in die proses waardevolle kennis opdoen:

... the metre and rhythm and music will persuade people who are as ignorant as he is, and who judge merely from his words, that he really has something to say about shoemaking or generalship or whatever it may be. So great is the natural magic of poetry. Strip it of its poetic colouring, reduce it to plain prose, and I think you know how little it amounts to (X. 601 a-b).

¹⁸ Dit is tog interessant dat Sokrates hierdie argument van populariteit aanvoer. Hy sê byvoorbeeld dat die tydgenote van Homeros en Hesiodos toegelaat het dat hulle voortgaan as 'swerwende troebadoers', en dat dit nie sou gebeur het as mense werklik geglo het dat hierdie mans in staat was om van hulle beter mense te maak nie. 'Wouldn't they have clung to them like solid gold and tried to keep them home ... ?' (600d) Wat Sokrates egter nie aanspreek of probeer verklaar nie, is waarom Homeros se nalatenskap so geweldig invloedryk was, en tot in Sokrates se dag nog die kern van opvoeding gevorm het, indien sy werke dan net bestaan het uit representasies van kennis, en nie ware kennis self nie. Miskien is die punt hier juis dat Homeros nie soveel geëer behoort te word nie, en dat diegene wat hom wel eer, soos hy, ook nie die verskil ken tussen ware kennis en blote nabootsing, pseudokennis en illusionêre kennis nie. Indien dít só verstaan kan word, dan sluit hierdie argumente nou aan by argumente elders in Plato se werk waar hy waarsku teen illusionêre kennis - iets wat veel gevaarliker is as selfbewuste onkunde.

Die inherente magië van poësie¹⁹ buite die natuurlike swakheid van die mens (die vermoë om deur haar sintuie mislei te word) uit. Sokrates se voorbeelde van hierdie swakheid is letterlik sintuiglik: 'n stok in water lyk of dit gebuig is, objekte se relatiewe grootte wissel na gelang van hul afstand vanaf die oog (X. 602 c-d). Die mens is dus 'n wese wat maklik bedrieg, verlei of mislei kan word om iets te glo wat nie waar is nie, en dis hierdie swakheid wat misbruik word deur die skilder, die goëlaar en die digter. Gelukkig is die vermoëns van meet, tel en weeg ontdek om die mens te help om hierdie foute reg te stel, en dis die redelike element in die siel wat hierdie berekeninge doen en onderskeidings maak; wat die rede voorskryf, word dus dikwels teengesprek deur verskynsels (X. 602 e). Een en dieselfde deel kan nie in teenstrydige dinge gelyk glo nie; omdat die rede weersprek word in sy oordeel, moet hierdie teenspraak kom van 'n deel in die mens wat laer is as die rede. Langs hierdie weg konkludeer Sokrates dan dat die representatiewe kunstenaars se werk geassosieer moet word met elemente in die mens ver verwyder van die rede (X. 603 a-b). Daarom is representatiewe kuns 'n 'inferior child born of inferior parents' (X. 603 b) of 'n 'basterkind' gebore uit 'baster-ouers'.

Die emosies wat opgewek word deur dramatiese teater lei daartoe dat mense treur en emosioneel opgewerk word, en dit veroorsaak dat hulle hul kapasiteit tot nadenke en rasionele oorweging versak. Dieselfde gebeur in die alledaagse lewe: as 'n mens toegee aan die emosies, verdring jy die helende werking van die rede (X. 604 a-c). Die hoogste, redelike deel van die siel verdring swaarkry deur dit te heel; daarenteen:

The other part of us, which remembers our sufferings and is never tired of bemoaning them, we may, I think, call irrational and lazy and inclined to cowardice (X. 604 d).

En dit is juis hierdie minderwaardige deel van die mens wat oervloedige materiaal verskaf vir

¹⁹ Teen die einde van hierdie argument (X. 608 a) verwys Sokrates weer na die gevaar van 'falling under the *spell* of [poetry]' en dat ons ons argumente daarteen moet inspan as 'n soort 'charm' om te keer dat dit van ons besit neem. Hierdie soort taalgebruik om na die besondere krag van poësie te verwys, sluit aan by die verwysing in *Phaedrus* na skrif as *pharmakón* of medisyne/dwelmstof/gif. Die woordkeuse laat iets deurskemer van 'n dubbelsinnige waardering, en dit is gepas dat Sokrates poësie 'n soort 'spell' noem net nadat hy toegegee het dat poësie fassinerend is, plesier verskaf, dat hulle daarvoor liefgeword het en bly sal wees as iemand vir hulle in prosa kan oortuig dat sy nie net plesier verskaf nie, maar ook 'n blywende voordeel vir die samelewing inhou (X. 607 c - 608 a). Regdeur die argument blyk dit duidelik dat die gevaar wat poësie inhou, nie deur enigeen ingesien kan word nie, omdat dit uiters bedrieglik en misleidend is, en 'n baie oortuigende voorwendsel van ware kennis is.

dramatiese representasie; die redelike element met sy onveranderlike kalmte is moeilik om voor te stel en moeilik om te verstaan wanneer voorgestel (X. 604 e). Die kunstenaars vertoon self die laagste soort bewussyn, en versterk dit in ander, naamlik *eikasia*: 'n toestand van vae illusie waarin beelde 'n oorweldigende rol speel om mense in 'n toestand van onbegrip en onhelderheid vasgevang te hou - die toestand waarin Plato se grotgevangenes ook verkeer, en wat voorgelê word as die natuurlike toestand van illusie waarin die siel verkeer voordat dit as buitengewone gebeure tot die filosofiese lig bekeer word (Murdoch, 1977: 5). Dit is 'n toestand van volslae vertroue in die skadu's as werklikheid en 'n afwesigheid van enige skepsis omtrent hulle werklikheidstatus. Die beelde wat digters dus deur inspirasie produseer, bly dubbelsinnig, soos die lewende self, en Sokrates vind uit dat hy die ware kuns van lewende en sterwende nie van hulle kan leer nie (Gadamer, 1980: 42).

'n Digter se werk bevat dus 'n lae graad van waarheid, en werk met die lae element in die siel, en daarom kan ons hom nie toelaat in 'n staat wat behoorlik bestuur word nie. Hy wek en bemoedig en versterk die laer elemente van die siel ten koste van die rede, wat dieselfde is as om mag en politieke beheer te gee aan die slegste en swakste elemente in die staat (X. 605 b). Die digters kry dit reg om ons op die verhoog iemand te laat bewonder vir wie se gedrag ons ons in die werklikheid sal skaam. Dit gebeur as volg: die digter bevredig en koester die instinktiewe begeertes van dié deel wat ons met moeite inperk in ons privaatlewens - dié deel wat honger na tranes en onbeperkte oorgawe aan smart. Ons beter deel, indien dit nie voldoende intellektuele en morele vorming ondergaan het nie, ontspan sy beheer oor hierdie gevoelens omdat dit gaan oor iemand anders se lyding, en omdat daar niks skandieliks is in die aanprysing of bejammering van 'n ander mens met 'n aanspraak op goedheid, wat oorvloedige leed beleef nie. Die beter deel glo die plesier wat hieruit kom is louter wins, want dit besef nie dat wat ons voel vir ander, ons gevoelens teenoor onself beïnvloed nie, en as ons ons deernis vir 'n ander se swaarkry te sterk laat word, sal dit moeilik wees om ons gevoelens oor ons eie lewens in toom te hou (X. 606 a-b). Dieselfde effek volg op komedie, seks, woede en ander begeertes en plesiergevoelens wat met ons handelinge gepaardgaan:

It waters them when they ought to be left to wither, and makes them control us when we ought, in the interest of our own greater welfare and happiness, to control them (X. 606 e-d).

Digters word deur die gode geïnspireer tot hul besondere skryfwerk - hulle is dus nie rasioneel in beheer van die proses waardeur poësie tot stand kom nie, en hulle het geen besondere kennis

of vaardigheid van hul eie nie.

The poet, when he sits on the tripod of the muses, is no longer in his right mind. Like a fountain, he willingly lets whatever enters him stream forth. And since his art is only imitation, he is forced to create characters which oppose each other and thus always speak against himself (to contradict himself), and he does not know if the one thing or the other of that which he has said is true (*Wette*, 719 c).

Hulle weet nie, verstaan nie, en ken nie, maar ontvang hul gawe om te skryf van die gode. Hul reputasie vir verleiding en misleiding het veral sy oorsprong in die manier waarop die Platoniese filosofie die poëtiese produksie as irrasioneel, as die antitesis van redelikheid uitgebeeld het. In die *Ion*, byvoorbeeld, beskryf Sokrates die digter as die persoon wat kennis deur inspirasie verkry, en wat daarom geen ware kennis kan besit van die dinge waaroor hy dit in sy vertellinge het nie. Die digter word deur Sokrates uitgemaak as iemand wat suiwer die instrument van irrasionele goddelike inspirasie is: Ion kan byvoorbeeld slegs oor Homeros met gesag praat, en kan nie eens 'n sistematiese uiteensetting van sy eie werk gee nie.

The poets say what they say, not from their own wisdom, but in being filled by the god and possessed ... They create their poems like Bacchants creating honey and milk out of rivers (*Ion*, 534 a).

Daarom kan hy nie die meester van enige bepaalde veld wees nie, en daarom is die digter

... never able to compose until he has become inspired, and is beside himself, and reason is no longer with him ... Therefore since their making is not by art, when they utter many things ... each is able to do well only that to which the Muse has impelled him (*Ion*, 534 b).

Hierdie erkenning van die digter se *enthousiasmos* is dubbelsinnig: dit mag wel goddelik wees, maar dit is geen ware kennis nie (Gadamer, 1980: 42). En omdat die digter geen besondere dissipline van sy eie bemeester het nie, kan die poësie ook nie in enige werkbare praksys vertaal word nie (Cascardi, 1987: 33). Poëtiese kennis kan dus nie omgesit word in konkrete kennis van enige besondere dissipline nie. Alhoewel Homeros baie te sê het oor oorlog en openbare dienste, word hy nie gevra om bevel te voer, opvoeding te behartig of 'n stad te stig nie (*Ion*, 600 a-b). Die rede daarvoor is dat hy slegs die kuns van nabootsing ken, en nie ware (nuttige) kennis besit nie (*Ion*, 600 c). Die kennis wat die digter blootlê of aanbied in sy werk, berus op

'n nabootsing van 'n kombinasie van ander kennisvelde, en dit bied dus nie self 'n konseptuele greep op dinge nie. Daarom kan die digter die kennis wat moontlik in sy werk verwoord sou word, nie self sistematies uiteensit nie (Cascardi, 1987: 33).

Die kunstenaar wat die beeld van 'n ding maak, weet niks van die ideële waarheid daarvan nie, maar slegs van die tydelike, sinuiglik bemiddelde verskyning daarvan. Die eienskap van die mite (ook van die digters se omgang met die mitiese bronne) waarvolgens dit juis sin verleen aan die kontingente omdat dit verweef is met alledaagse aksie, word hier as waardeloos afgemaak, omdat die Platoniese metafisika die domein van tydelikheid en besonderheid as bedrieglik en waardeloos afwys - ware kennis en waarde is slegs gesetel in direkte geestesaanskoue van die domein van die ewige, onveranderlike Vorme: in die meta-fisika:

... philosophers have the capacity to grasp the eternal and immutable, while those who have no such capacity are not philosophers ... (VI. 484 b).

Daarom dan ook dat die digters slegs verwronge *kennis in die vorm van beelde*, skadu's of verskynsels van die dinge self kan besit (konkrete voorstellings, nabootsings of representasies van abstrakte dinge) en nie kennis kan hê van die dinge wat eintlik en oorspronklik op 'n ideële wyse bestaan nie. Ware insig verg die aflegging of opoffering van die sintuie en emosie, van die aanspraak van die alledaagse dinge - en dis juis hierdie sake waarin die digter geïnteresseerd blyk te wees, omdat hulle die ideale stof verskaf vir dramatiese representasie.

Die digters word verder deur Plato daarvan beskuldig dat hulle bloot uit is op persoonlike gewildheid, ten koste van die waarheid, en van dit wat uiteindelik tot voordeel van die *polis* in sy geheel strek. Vir die digter is dit belangriker dat wat hy aanbied, *geloofwaardig* moet wees as wat hy besorg is oor die objektiewe *geldigheid* daarvan.²⁰ In Boek VI van die *Republiek* skeer Plato die sofiste en digters oor dieselfde kam wanneer hy hulle daarvan beskuldig dat hulle dink

... that the knowledge of the passions and pleasures of the mass of the common people is a science ... (VI. 493 d).

²⁰ Vir Plato is dit van die grootste belang dat hierdie twee kategorieë onderskei en geskei bly in die filosofiese bewussyn: die waarheid of geldigheid van 'n persoon se visie is logies onafhanklik van sy vermoë om ander tot daardie visie te oorreed.

Sulke mense maak van die massas hul vriende en onderwerp hulle produksies aan die massas se oordeel, en maak sodoende van die publiek hul meester,

... and ... subject [themselves] to the fatal necessity of producing only what it approves (VI. 493 d).

Sokrates en Adeimantos kom dan tot die gevolgtrekking dat filosofie onmoontlik is onder die 'gewone mense' en dat die gewone mense noodwendig min geduld sal hê met die filosowe (VI. 494 a). Filosofie word dus gesien as 'n elitistiese aktiwiteit wat nie eens behoort te streef na gewildheid onder die massas van mense wat nie natuurlik daarvoor aangelê is nie. Filosofie as 'n aristokratiese of elitistiese aktiwiteit word dus ook op hierdie manier skerp onderskei van politiek en kuns, wat albei 'n element van populariteit (demokrasie?) bevat.

Hierdie onderskeid word ook gekoppel aan die verskillende maniere waarop 'n filosoof en 'n sofis/digter tipies hul gehore sal probeer (ver-)lei tot instemming. Die filosoof rig sy appèl tot die redelike deel van die siel, en veronderstel 'n gehoor wat geoefen is in redelike denke; die digter rig sy appèl tot die laer dele van die siel - dié dele wat in alle mense goed ontwikkel en van nature fluktuerend is en wat daarom maklik uitgelok en oorgehaal kan word. Die filosowe se klag dat die digters ingestel is op die massas skakel dus ook weer in by die Platoniese driedeling van die siel. *Verkeerde of skadelike* oortuigings vat by die mense pos, as gevolg van die dramaturge en digters se basiese onverskilligheid ten opsigte van die waarheid, in hul oorheersende strewe na blote vermaaklikheidswaarde en persoonlike gewildheid. Byvoorbeeld: humoristiese verhale oortuig die burgers dat Sokrates 'n ateïs en lewensvreemde dromer is; tragedies oortuig hulle daarvan dat sommige gebeure buite die beheer is van selfs die beste mens, en dat die tragiese moment eie aan die lewe dus 'n belangrike rol speel in enige mens se morele vermoëns, of gebrek daaraan. Die digters gee derhalwe nie 'n snars om vir die (leuenagtige) kognitiewe impak van hul verhale op hul gehore nie; solank daar net trans van *pathos* of humor gevloei het, het hulle hul doel bereik. Of altans, só het die filosowe dit gesien.

Die epistemologiese klag, naamlik dat die digters onkundig is, irrasioneel, geïnspireer, en dat hulle bloot kennis simuleer terwyl hul na gewildheid streef ten koste van die waarheid, gaan egter dieper. Daar is reeds verwys na die filosowe se beskouing van die poësie as 'n gevaarlike nabootser van ware kennis, en as illusionêre kennis, eerder as blatante onkunde. Na die voorbeeld van Sokrates is eerlike, selfbewuste onkunde 'n veel beter posisie om in te verkeer

as dié van illusionêre kennis. Dit gaan by die Platoniese filosofie veral om die manier waarop poësie sigself besig hou met dieselfde probleme en kwessies as wat die filosofie doen, en vorendag kom met baie oortuigende (oorredende) antwoorde. Hier moet net weer gewys word daarop dat die filosofie eintlik vanuit die poëtiese tradisie ontwikkel het en sigself as eiesoortig moes afgrens van 'n gevestigde tradisie van denke binne dieselfde kader of veld. Die filosofiese hewige aanvalle op die digters moet dus gesien word as integrale deel van die filosofiese poging om as selfstandige denkwysse en refleksiemetode sigself te vestig naas 'n baie kragtige, baie ou tradisie wat in baie opsigte dieselfde vrae aanspreek. Aan die wortel van hierdie vete wat oordrewe aandoen vir 'n twintigste eeuse leser van Platoniese geskrifte, lê juis die *eendersheid* of *verbondenheid* van die filosofie en die poësie, die feit dat hulle in die populêre verstaan van die tyd baie dieselfde dinge probeer doen het (vergelyk ook die manier waarop Sokrates dikwels vir 'n sofis aangesien is). Juis omdat daar moontlikheid is vir verwarring tussen filosofie en poësie, omdat hulle op mekaar se terreine beweeg het en van botsende grondveronderstellings gebruik gemaak het, was dit vir Plato nodig om die poësie te diskwalifiseer ten opsigte van dít wat hy beskou het as die filosofiese forté: ware kennis van die werklikheid, en veral kennis van die weg tot ware kennis. Die poësie se implisiete aansprake om te deel in hierdie vermoë, om ook vrugbare kennis te bemiddel, móés afgewys word, omdat dit *van binne uit* die filosofiese aanspraak bedreig het.²¹ Poëtiese representasie, beelding of *mimesis* is duidelik afgegrens van ware kennis van die werklikheid wat alleenlik deur die teoretiese rede te kenne val.²²

Plato maak 'n duidelike, kwalitatiewe onderskeid tussen 'beeldende' en 'gewone taal' ('plain speech'): beeldende taal verdraai en vertroebel die werklikheid, terwyl nugter, konseptuele taal daarin kan slaag om die werklikheid self ter sprake te bring. Plato beskryf die gevaar wat poësie vir die gewone mense (nie-filosofiese) inhou, as volg:

The poet, knowing nothing but how to imitate, lays on with words and phrases the colors

²¹ Hierdie aanspraak word in die volgende, kritiese hoofstuk meer breedvoerig bespreek.

²² Die manier waarop Plato op die Prometheusmitte inspeel om hierdie onderskeid te tref is duidelik: die mite waarsku teen die gevaar van menslike *produktiwiteit* en *kreatiwiteit* - 'n gevaar wat veral verband hou met opstand en laster teen die gode en die goddelike/natuurlike orde van dinge. Die ware kennis wat deur die teoretiese blik voortgebring word, is die produk van 'n fundamenteel *passiewe, maar intieme* blik op die ware aard van die werklikheid. Hierteenoor neig enige menslike kreatiewe ingrype, byvoorbeeld spel met taal, betekenis en meerduiding, om daardie blik te vertroebel, te verduister met allerlei illusies van kennis - illusies wat te make het met die inspelings van die emosies, wil en begeerte.

of several arts in such a fashion that others equally ignorant who see things only through words will deem his words excellent (X. 601 a-b).

'n Sentrale klag teen die poësie behels dat dit stilisties nie neutraal is nie; dat die vorm die inhoud oorheers; dat die digter oortuig deur die emosies en retoriese toertjies, eerder as deur sy inhoud. Die digter en sofis maak dus gebruik van kragtige beelde, wat buitendien die waarheid self vertroebel in 'n poging om dit na te boots, en oortuig mense sodoende van valshede. Die klag van *afgodery* hang daarom ten nouste saam met die klag van irrasionaliteit. Die Platoniese definisie van die rede of *logos* is 'n 'stil dialoog van die siel met sigself', met ander woorde, 'n on-middellike toegang tot die oorsprong, sonder die omweg of tussenkoms van enige representasie, beeld of ver-woording. Rede is die selfgenoegsame identiteit en eenheid van die absolute oorsprong - die model van goddelike syn as 'n oorspronklike, identiese teenwoordigheid aan sigself. Die 'misdad' van die kunstenaar kom daarop neer dat hy waag om die onsigbare bron van waarheid sigbaar te maak in die vorm van representatiewe beelde.²³ Vir sover die kunswerk die kopiereg van die oorspronklike *logos* uitdaag, breek dit met die self-identiteit van die rede en neem 'n lewe van sy eie aan, 'n bestaan onafhanklik van die oorsprong. Die vermoë om 'n eg menslike taal uit te vind, word deur Plato ingereken onder die Prometheus-gawes, en daarom is talige skepping een van die kreatiewe vermoëns wat deur die rede in toom gehou moet word om nie destruktief en lasterlik te funksioneer nie.

Beelde het die lasterlike geneigdheid om die oorspronklike orde van die goddelike syn te vervang met 'n mensgemaakte orde van nie-syn of wording (Kearney, 1988: 94). Die verbeelding verval in afgodery wanneer dit sy eie nabootsings verhef bō die goddelike oorspronklikes. Menslike beelde geproduseer deur kunstenaars is kragtig en daarom geneig om 'n lewe van hul eie te begin voer, en sodoende hul finale afhanklikheid van die oorspronklikes te misken, en oënskynlik hul fundamenteel *afgeleide* aard te verloor, hul *mimetiese* aard te verdoesel, en hulle self na oorspronklikes te laat begin lyk. Juis dít is wat die retoriese krag van alle beeldende aktiwiteite so gevaarlik maak in die oë van die tradisionele filosoof. 'n Kunstenaar en 'n sofis erken nie die gevaarlike neiging van die taal om die idees of vorme wat dit probeer verwoord,

²³ Die kunstenaar se poging om die oorsprong sigbaar te maak of te ver-beeld verontagsaam alle Platoniese opposisies wat ingevoer is om die godheid se absolute goedheid te verskans, te weete, die opposisies van syn en nie-syn, van siel en liggaam, van goed en kwaad en van waarheid en valsheid - dualismes waarop die ganse struktuur van die Westerse metafisika berus (Kearney, 1988: 95).

oor te neem en te verwring nie. Die filosofie wat by Plato op gang gekom het, wantrou taal as die instrument waarmee die outonome, buite-talige Idees gekommunikeer moet word. Hulle wil taal dus stroop van enige produktiewe neigings om daarvan 'n effektiewe voertuig vir die kommunikasie van die oorspronklike Idees te maak. Die opkoms van die filosofie self kan gesien word as 'n respons op die menslike bewuswording van taal as 'n semi-outonome entiteit, as iets wat los te dink is van die werklikheid waaroor dit iets wil sê.

Die tragiese visie van die digters vervul eintlik sigself solank as wat die digters figuurlik gesproke in die grot bly sit en blote skadu's vir ware kennis aansien en opdis. En omdat beeldende taal juis sintuiglikheid en idee verweef, skep dit die illusie van vordering op die pad na ware kennis, sonder om self kennis te wees. Hierdie is een van die gevaarlikste struikelblokke van die poësie. Iris Murdoch (1977: 43) praat in hierdie verband van die digters en hul gehore wat die vuur (binne die grot) vir die son aansien: die ironiese kunstenaar is die een wat uit die skadu's van die grot se *eikasia* gevorder het tot by die vuur, wat hy dan vir die son aansien. So iemand kan die objekte wat skadu's wêre sien vir wat hulle is. Die vuurlig dui op die semi-verligte ego wat getroos en gestreel word deur sy ontdekkings, maar wat in wese steeds self-geabsorbeer is, en nie besef dat kennis van die werklike wêreld hom steeds ontglip nie. Volgens die Delphi-orakel ken die ware selfkenner die werklikheid soos dit is, en sien homself in die lig van die son as deel van die hele wêreld. Kuns karikaturiseer egter die terapeutiese aktiwiteit van die filosofie wat lei tot ware selfkennis, en verhinder vordering op hierdie weg. Kuns lei dus tot narcissisme en pseudo-verligting, wat in 'n sin nog gevaarliker is as volslae duisternis. Die digter ken nie die waarheid van die dinge wat hy naboots nie, maar kan slegs die oppervlakkige verskynsel naboots, en daarom skep hy eintlik maar die natuur na sy eie beeld (Rosen, 1988: 13).

In 'n poging om die mens van hierdie narcissistiese spel te bevry (waartydens die mens die natuur na haar eie beeld skep), vervang die filosofie die spieël van die kunstenaarsverbeelding (wat 'n verwronge beeld weergee) met die goddelik-redelike deursigtigheid wat Idees of oorspronklikes direk weergee. Idees reflekteer nie; daar is geen beelde van Idees nie (want korrekte beelde daarvan is ononderskeibaar van die Idees self, en verkeerde beelde daarvan is van iets anders). Om dinge via die poësie te ken, is soos om te kyk na

... likenesses of letters reflected in the water or mirrors; we shall never know them until we know the originals (III. 402 b).

Die filosofiese rede bied toegang tot die oorspronklikes, en is daarom epistemologies in alle opsigte verheer bo die poësie. Waar die filosofie sig interesseer in die waarheid (ontvangde werklikhede), hou die digters hul op met blote versinsels, blote fiksie (gefabriseerde werklikhede). Idees beëindig die refleksiewe of perspektiwiese aard van visie, en gee aanleiding tot volle, volledige en suiwer visie, waar daar geen plek oor is vir beeldryke taal nie.²⁴ Platoniese filosofie is dus in geheel 'n komplot teen die teks - die teks, die geskrewe woord, staan telkens weer in die pad van direkte toegang tot die ware werklikheid, in die pad van die suiwer aanskoue en die redelike blik, wat 'n betroubare ontvanger is van die goddelike waarheid. Die visuele metaforiek wat in hierdie paragraaf duidelik sentraal begin staan in die Platoniese metafisika en veral in die epistemologiese gedeelte daarvan, wil die tekstuele aspekte van kennis verdring, omdat taal en veral teks ervaar word as 'n bedreiging in die filosoof se strewe om die werklikheid in sigself te ken.

Die bewuswording van beelde (as verbeelding-spel, 'n indeling van dinge in kategorieë wat nie natuurlikerwys bestaan nie) en metafore (verwarring van kategorieë) kan beskou word as een van die noodwendige gevolge van die verlies aan mitiese onmiddellikheid en van 'n algemene bewuswording van die outonome én potensieel kreatiewe aard van taal ten opsigte van die werklikheid. Hierdie bewuswording van die 'besmette' aard van ons taal, en dan veral van die taal waarin ons digters oor die gode praat, is 'n soort aflegging van onskuld, 'n ontwaking uit 'n naïewe realisme tot die nare, ware toedrag van sake, wat terselfdertyd daardie toedrag van sake bevorder. In Plato se terme probeer die filosowe iets red van daardie vroeëre onmiddellikheid (deur die kragtige, veelseggende metafoor van herinnering, anamnesis), terwyl die digters die krisis uitbuit deur pseudo-kennis te verkondig en aan mense 'n visie te bied wat die digters populêr maak, maar die *polis* ruïneer (die tragiese visie veral). Wanneer Plato homself dus opstel téénoor die digters van sy tyd, gaan dit vir hom by uitstek oor die mitiese erflating van die digters: hul oënskynlik probleemlose (en daarom roekelose) gebruik van beeldende taal wat nie daarin slaag om die werklikheid self teenwoordig te stel nie, maar wat wel deur kragtige retoriese tegnieke mense oortuig van die gelding van wat hulle sê. Die digters en sofiste is duidelik dié wat floreer in die era van skepsis: die vaagheid van kennis, en onsekerheid in die algemeen veroorsaak dat mense hul spel met illusies en beelde geniet sonder om te vra na die waarheidsgehalte daarvan.

²⁴ Vergelyk in hierdie verband ook Rorty se uitgebreide kritiek op die optiese metaforiek van die Platonies metafisiese tradisie in sy *Philosophy and the Mirror of Nature* (1980).

'n Mens sou die gevaarlike eienskap van (beeldende) taal, teks en poësie wat die logos wil dekonstrueer, die self-identiteit wil verstrooi en die oorspronklike betekenis wil vervang, ook met *die metafoor van produktiwiteit* kon benoem. '*Poiësis*' beteken in die algemeen 'produksie', en skryf is hiervan 'n paradigmatische voorbeeld (Rosen, 1988: 1). Poëtiese taal is produktief in soverre dit die emosies en *pathos* of begeerte aanwakker, en daardeur dan oortuigings vestig wat ongegrond is deur die afstandelike rede. Dit gryp kreatief in op die werklikheid en verwring dit sodoende, in teenstelling met die Platoniese filosoof wat in passiwiteit die werklikheid registreer en daarvan getuig. Poëtiese taal is produktief vir soverre dit 'n eie lewe verteenwoordig, onafhanklik van die werklikheid, en gewoonlik onbeteuel deur die waarheid. Onbeteuele beelding en onredelike fantasie bevorder 'n onstabiele, narcissistiese gees en uiteindelik 'n onstabiele samelewing. Die poësie is dus moreel en polities gevaarlik, omdat dit vrye teuels aan begeerte (*eros*) gee en begeerte aanmoedig en opwerk (Rosen, 1988: 1).

Die onderskeid tussen alledaagse ('plain speech') en poëtiese taal het die onderskeidende kenmerk geword tussen filosofie en poësie, en filosofie het eersgenoemde verkies, omdat dit die illusie van kontak²⁵ met die werklikheid beter bewaar het as poëtiese taal. Die Platoniese filosoof ontken ten sterkste enige kreatiewe aandeel (soos interpretasie, intensie of perspektief) aan die waarheid wat hy op suiwer en direkte manier met die geestesoog aanskou. Die sentrale metafoor van die visuele wat die filosofie aangeneem het as simbool van absolute kennis, het binne die filosofie 'n vyandigheid en meerderwaardigheid laat ontstaan ten opsigte van kreatiwiteit en produktiwiteit. Die metafoor van die blik impliseer 'n passiewe ontvangs deur die sondige mens van die goeie gawe van waarheid vanaf die gode via die rede. Die filosoof verskil van die digter omdat hy die oorspronklikes in hul oorspronklikheid aanskou, en daarom die verskil ken tussen medisinale en nadelige leuens²⁶, maar veral ook omdat hy daarom seksuele begeerte effektief aan bande kan lê (Rosen, 1988: 4).

Hierteenoor waarborg kreatiewe deelname van die sondige mens aan die proses van sinstigting, 'n onvolmaakte, valse produk. Die poëtiese, die kreatiewe, streef na produksie, wakker begeerte aan. Poësie bevorder dus die tirannie van die begeerte, wanneer dit nie beteuel word deur die filosofiese hiërargie van doeleindes, of 'n filosofies/goddelik gegewe telos nie. In die ekstreme

²⁵ Vanuit 'n twintigste-eeuse perspektief - illusie!

²⁶ Op hierdie onderskeid berus die filosofie se regverdiging van hul eie, gereelde gebruikmaking van beelde, metafore, mites. Die 'indiensneming' van die beeld en mite deur die metafisika, met die implikasies vir sensuur en politieke mag word verderaan bespreek.

geval begeer die mens om sêlf godslasterlike skepper te word van die natuur as 'n artefak of gedig. Die antieke filosoof wat sigself wou handhaaf in 'n bestaande narratiewe kultuur, was hom maar alte bewus van die krag van beeldryke taal om 'n surplus van betekenis vry te stel en sodoende op subversiewe wyse oorspronklike bedoeling of eenduidige betekenis te skaak. Alle 'artistieke' taal word gekenmerk daardeur dat

... [it] cannot be assigned a fixed spot in the play of differences. Sly, slippery, and masked, an intriguer and a card ... neither king nor jack, but rather a sort of *joker*, a floating signifier, a wild card, [which] puts play into play (Derrida, 1981: 93).

Omdat die kreatiewe ver-beelding onsekerheid en dubbelsin in diskoers introduceer, dien dit om die oorsprong van betekenis, die vaderlike *logos* of self-identiteit, te dekonstrueer, om die bedoeling van die vertelling/spreker op demokratiese wyse gelyk te stel met ander betekenisse wat in spel mag kom. Die mimetiese aktiwiteit van die verbeelding bring 'n eindelose spel van substitusie op gang - een waarin kunsmatige re-presentasies die oorspronklike presensie van die goddelike syn self naboots en uiteindelik selfs probeer vervang (Kearney, 1988: 96). Dus: enige spel, en veral die spel van beeldryke taal, moet met die grootste agterdog bejeën word, aangesien dit 'n agent is van verwarring en verandering, van substitusie en verdringing van die oorsprong, van beweging en proses in plaas van stabiliteit, selfgelykheid en permanensie. Die beeldende en figuurlike aard van poëtiese taal word dus as verleidingstegnieke beskryf, wat die illusie van kennis skep terwyl dit mense eintlik op 'n emosionele en estetiese vlak omhaal of oorreed (eerder as oortuig). Die opvallend talige, narratief-retoriese spel van die poëtiese vertelling word gesien as 'n manier om die inhoudelike valsheid of minstens leegheid daarvan te verbloem. Van die waarheid word mense oortuig deur middel van logika en redelike gesprekvoering - in sulke helder en ondubbelsinnige taal moontlik. Poëtiese, beeldryke taal is so gevaarlik omdat dit egte, konseptuele kennis so goed naboots, en neig om in te staan vir ware kennis, omdat dit so 'n uiters misleidende dubbelganger is. Wanneer die natuurlike aantrekkingskrag of magië van die poësie weerstaan word deur die filosofiese rede, kan gesien word dat dit inhoudelik ten beste leeg en ten slegste boos is. Die mense wat die 'charm' of 'spell' van poësie kan weerstaan, is egter min, want ware filosowe is min, alhoewel daar baie is wat voorgee dat hulle die wysheid en waarheid liefhet, soos byvoorbeeld die sofiste en die digters.

Die goeie lewe word volgens die Griekse filosowe nagestreef deur die soeke na ware kennis - en juis daardie (hoogste) strewe word vertroebel deur die gebruik van emosionele en figuurlike

taal en die vertel van opswepende verhale. Voorts is almal hulle daarvan bewus dat die emosies groot oorredingskrag het, wat ingespan kan word ter wille van 'n 'goeie storie', om mense van enigiets te oortuig. Daarom is die emosies en stories wat die emosies aanspreek potensieel gevaarlik - in meer as een opsig. Die digters behoort meer skroom aan die dag te lê, en hul minstens deur die 'waarheid' van die filosowe te laat lei. Met sy dubbelsinnige en beeldryke taal vertroebel die digter die etiese en die ware en kontamineer hy as't ware die etiese gesprek. Want dit is duidelik dat die digter ook iets oor die etiese te sê het, maar dat hy nie ware kennis daarvoor besit nie, en juis dit maak hom so gevaarlik: hy sê klaarblyklik *iets wat op die vlak van emosie oortuig*, maar sê dit dubbelsinnig en interpreteerbaar. Die openlik talige of sinspel van die mite maak daarvan die toppunt van verwarring en gebrek aan beheer oor die betekenisgebeure. Waar die storie of mitiese narratief die deelnemer/gehoor impliseer in die betekenis deur 'n persoonlike appèl, en só betekenis demokratiseer, wil die filosoof in sy taalgebruik getrou bly aan sy suiwer aanskoue van die Idees. Die ideale filosofiese taal is dus deursigtig, sodat die filosofiese Idee ondubbelsinnig daarin oorgedra kan word aan die hoorder. Die filosoof se klag teen die digterlike styl neem daarom veral die vorm aan van 'n etiese besorgheid omtrent die samelewing se mores: die digter bedreig alle nie-filosowe of nie-gelowiges in die samelewing (en nie soseer die filosoof self nie) omdat hy hulle maklik oorreed, omhaal of verlei tot die ervaring van bepaalde emosies waaraan hulle dan etiese status toeken. Die filosoof weet immers om nie emosie as 'n lae, irrasionele fakulteit, te laat inspeel op sy soeke na waarheid nie. Die emosie moet altyd beheers en betuel word deur die rede.²⁷

Die teoretiese rede ken die grense en beperkinge van die beeld en kan dit dáárom reg aanwend en manipuleer of betuel. Slegs filosowe ken en er-ken werklik die nabootsende aard van die poësie omdat hulle redelike toegang het tot die oorspronklikes of nie-gerepresenteerdes; hul epistemologiese voorsprong is in die vorige gedeelte verduidelik. Algemene, teoreties-abstrakte insigte (ware kennis) gaan daarom by filosowe die gebruik van 'n anekdote ter verduideliking vooraf en gee aan daardie anekdote beperkte gesag. In teenstelling hiermee vertel die storieman 'n storie en laat dit dan daar, sonder om die eintlike betekenis daarvan uit te spel. Daarmee gee hy vrye teuels aan die emosies, begeertes en verbeelding van hul hoorders, sonder

²⁷ Vroeër is gesê dat hierdie beskuldigings deur die filosowe veral gemik was op die perverse manifestasies van mitiese belewing (magië), waarin emosies soos vrees en ekstase weliswaar 'n belangrike rol gespeel het om die manipuleerders van die proses se belange te dien. Dit wil egter lyk asof die filosowe oorreeg het deur met alle beeldende en emosionele taal te wou wegdoen, en sodoende alle menslike begrip tot suiwer analitiese denke gereduseer het.

enige perke. Die geïsoleerde storie in die liggaam van 'n teoreties-filosofiese teks (soos in die geval van Plato se grotbeeld) moet gelees word as volledig in diens van die teoretiese punt wat dit wil illustreer en daarom as van eenduidige en ondubbelsinnige betekenis, en nie as 'n storie wat sigself ooplaat vir verskillende interpretasies nie. 'n Storie wat 'n opvoedkundige doel moet dien, kan nie oopgelaat word vir enige verbeeldingryke interpretasie nie - die betekenis daarvan moet deeglik ingebed wees in, en bepaal word deur die konseptuele, teoretiese konteks waarbinne die storie dan as't ware 'diens doen'.

6.5 Plato se politieke beswaar teen die digters

Verskeie kommentatore (onder andere Rosen [1988] en Nestlé [1942]) is dit eens dat die stryd van Plato met die digters in hoofsaak 'n politieke stryd is, eerder as 'n epistemologiese, morele of religieuse een; dat dit vir hom in die eerste plek gaan om die legitimiteit en stabiliteit van die *polis*/staat, en dat al die ander besware wat teen die digters ingebring word, in diens staan van hierdie groter oorweging. Op sy beste, sê Plato, is die mite polities en didakties nutteloos en op sy slegste 'n gevaar vir die voortbestaan van die *polis* self (X. 602 b). Die digters moet dus uit die stad verban word, hulle stem moet stilgemaak word; tensy hulle *in gewone taal*, in prosa, kan verduidelik waarom hul verhale tot voordeel van die *polis* is (X. 607 d). Die filosofiese, konseptuele denke moet dus die beelde en verhale van die digters en hul invloed op die staat, polities beheer; dit gaan vir die Platoniese filosoof veral om die politieke funksie van beelding en *mimesis*. Volgens die Platoniese filosowe het die digters veral 'n bedreiging ingehou vir die ordelike voortbestaan van die *polis*. Daar is reeds na verwys dat die liefhebbers van die poësie hertoegelaat sou word tot die *polis* indien hulle in prosa kon aantoon dat poësie 'nie net genotlik is nie, maar ook voordelig vir politieke regering en menslike lewe' (X. 607 d). Die klag teen die poësie is dus nie soseer epistemologies en talig nie, aangesien sodanige pleidooi vir die poësie dan ooglopend onvanpas sou gewees het (Rosen, 1988: 2). Dit gaan hier veel minder om 'n teoretiese verskil en veel eerder om verondersteld verskillende politieke programme. Dit is nie asof die digters bloot lastig was in die totstandkoming van die filosofiese 'koninkryk' nie; hulle word minstens voorgestel as direkte, bewuste teenstanders van die ideale filosofiese staat. Dit is hulle, omdat hulle blyk voorstanders van die demokrasie en uitbuiters van 'n toestand van onsekerheid, skepsis en fluktuasie te wees. Vir die filosowe is dit klaarblyklik dat die digters die stabiele politieke regerings in tiranieë en demokrasieë laat ontaard (VIII. 568 c) vanweë hulle beeldende bevordering van onbeteuelde begeerte en produktiwiteit of kreatiwiteit.

Dit gaan daarom vir die filosowe veral oor die *politieke betekenis of funksie* van beelde en *mimesis*. *Mimesis* of nabootsing is in die Platoniese siening van dinge, nie in sigself boos nie, en in der waarheid polities onmisbaar. Dít, omdat die stad waarin die filosoof regeer, nie van hierdie wêreld is nie. Die stad wat deur die filosowe gepropageer word, is 'n kopië van die hemelse paradigma. Die filosoof, soos Sokrates, wat die stad in sy diskoers konstrueer, hou hom besig met 'n *mimesis*, afbeelding of nabootsing van die politieke 'Idee' wat slegs op 'n nie-konkrete vlak bestaan. Dit is duidelik dat die filosowe hulle daarom op die oog af besig hou met dieselfde beeldende aktiwiteite as die digters. Vir Sokrates is die sentrale kwessie egter eerder dié van die politieke nut van *mimesis* of produksie: dít waarvoor *mimesis* ingespan word, waardeur dit in diens geneem word. Terwyl die filosowe *mimesis* in diens wil neem van hul ideale politieke program, dien die *mimesis* van die digters skynbaar slegs hulle persoonlike gewildheid en status. Dit is vir Plato nie 'n probleem om deurentyd in poëtiese taal na die Idees te verwys, en daarmee te erken dat hulle geproduseer is nie. Dít beskou hy nie in sigself as 'n polities gevaarlike siening nie. Om te beklemtoon: die klag teen die digters is daarom nie soseer 'n ontologiese of epistemologiese klag nie, maar 'n politieke een.

Die filosoof is eintlik die enigste persoon wat *mimesis* na behore kan aanwend, omdat hy, soos vroeër gesê is, die enigste een is wat die verskil ken tussen gif en medisyne, of tussen vernietigende, nadelige *pseudos* (fiksies/leuens) en helende of medisinalle *pseudos*. Hierteenoor bevorder dié digter seksuele begeerte en produksie (*poiësis*) wat ten nouste saamhang met tirannie en demokrasie as instellings.²⁸ Die vernaamste politieke klag teen die kunstenaars is dat hulle 'n bedreiging inhou vir die voortbestaan van die *polis* self, omdat hulle die mense verlei tot 'n demokrasie - 'n staatsvorm wat geen sin maak nie, indien saam met die Atheense filosowe aanvaar word, dat toegang tot die absolute Idees en transendente waarhede moontlik is vir diegene wat die hoogste graad van redelikheid behaal. Indien laasgenoemde aanvaar word, dan behoort die wyses of redelikes (die filosowe) wat toegang het tot die Idees en Vorme, en

²⁸ Stanley Rosen (1988: 13) verantwoord hierdie punt as volg: poësie bevorder begeerte, en daarom die wil. Dit moedig produksie aan ter wille van die bevrediging van die begeertes; dit definieer voltooidheid as bevrediging. Filosofie, aan die ander kant, propageer die beperking van die begeertes of die transformasie van begeerte volgens die definisie van voltooidheid as wysheid. Die ongebreidelde uitoefening van wil deur die heerser kenmerk tirannie, en die ongebreidelde uitoefening van die wil deur die gemiddelde burger kenmerk demokrasie. 'n Demokrasie word uitgeken aan sy lisensie (*eikousia*: VIII. 557 b) en plesier (VIII. 558 a) eerder as aan sy uitnemendheid of deug; met ander woorde, nie bloot aan plesier nie, maar aan oormatige begeerte (VII. 558 d). Demokrasie word vir Plato verander in tirannie deur sy onbedwingbare begeerte na vryheid (VIII. 562 b-d).

daarom ook die politieke reëls van Zeus ken, die *polis* te regeer. Dan behoort belangrike besluite rakende die *polis* nie uitgelewer te word aan die massas wat eenvoudige, nie-denkende, nie-rasionele mense insluit nie. Die digters se affiniteit vir die demokrasie, kan as volg verduidelik word: vir hulle gaan dit in hulle praktyk om die openbare, performatiewe krag van die woord, die *poiêsis*. Soos die sofiste, het hulle 'n aanvoeling vir die singewende krag van die taal self, en veral dan van beeldryke en retoriese taal. Die praktyk van die digter behels egter dat hy nie in beheer (kan) bly van die uit-werk-ing van sy werk in die openbaar nie, veral omdat die Griekse teater gekenmerk word deur die intense deelname van die gehoor. Die digterlike praktyk is dus inherent demokraties in die sin dat dit deelname in die skep van die betekenis van die mitiese sinsgebeure aanmoedig en bemiddel. Die digter is dus nie van nature geneig om die sinsgebeure te domineer nie; in teenstelling met die filosoof wat sin verstaan as waarheid, as 'n gegewe wat wag op ontdekking en wat dan absolute gesag behoort uit te oefen. Die fiksie of leuen kan vrugbaar ingespan word in diens van die waarheid, maar mag nie toegelaat word om vryelik te beweeg en mense te lei tot oortuigings wat nadelig is vir die ideale *polis* nie.

Die manier waarop die filosofie sigself gedefinieer het in terme van 'n (mitiese) afgrensing van die mitiese narratief, het veral die vorm aangeneem van 'n *etiese* en politieke stryd. Enersyds het die antieke stryd neergekom op 'n openlik etiese stryd: die filosowe het die digters beskuldig van etiese, maar veral politieke onverantwoordelikheid. Andersyds was die stryd in sigself politiek gelaai, en is dit gekenmerk deur 'n morele magstryd. 'n Besef van die eiesoortige krag van die kunste lei by Plato tot die verbanning van die kuns vir sover dit nie deur die filosofie getem kan word vir die doeleindes van die stadstaat nie. Op hierdie manier sou die filosoof vry word van die bedrieglike spel van dubbelsin en ironie wat tekenend is van die digterlike taal, sou die filosoof slegs in diens staan van die waarheid. En juis dít (die *pharmakón*) sou sy kritiese vermoë waarborg, sou aan hom die geleentheid en insig bied om die 'steekvlieg' van die staat en die samelewing te wees, om mense so ver te kry as om vir hulself te begin dink, krities te wees teenoor gesagstrukture en veronderstelde waarhede. Hierdie krities-individualistiese ideaal van die Platoniese filosofie is een van sy grootste nalatenskappe. Nogtans het dit gepaard gegaan, soos reeds gesê is, met 'n poging om die estetiese deel van menswees totaal te onderdruk.

Vir die filosofie om sy godgegewe werk behoorlik te kan doen, moet hy die poësie tem, kan hy dit nie toelaat om los rond te loop en mense in irrasionele en immorele verwarring te lei nie.

Daarom moet die poësie nie souseer uit die stad geban word nie, as wat Sokrates dit wil onderwerp aan die filosofie. Die narratief 'in diens van' die filosofie, 'in bedwang gehou deur' die filosofie, beskryf 'n baie groot deel van die geskiedenis van die filosofie. Die filosofiese *logos* approprieer die narratief en tem dit tot diensbaarheid aan sigself. Narratief in diens van die filosofie is skadeloos - die hiërargieë soos ingestel deur die filosofiese afgrensing behoort in stand gehou te word ter wille van die *polis*. In die *Republiek* (X. 607 b-c) verwys Sokrates na die poësie as daardie 'bitch that growls and snarls at her master'. Taal, teks en poësie kon volgens die filosowe in diens geneem word van rasionaliteit en absolute, geestelike waarheid. Die teoretiese-konseptuele staanplek of uitkykpunt bied dus aan die filosoof die volstrekte voorsprong op die digter as dit kom by waarheidsaansprake, sodat beelde slegs voordelig en betroubaar aangewend kan word deur 'n filosoof. Want onbeteuelde beelding neig om hand uit te ruk, om beheer af te werp en betekenis vry te stel wat nie bedoeld is nie - om met ander woorde 'n eie lewe te begin lei. Hierdie bekende en kragtige werking van beeldryke vertelling wat, soos in die vorige bespreking aangetoon goedgelowiges van allerhande valshede kan oortuig, kan ten beste deur die redelike ingesteldheid van die filosoof geharnas word in diens van die waarheid. Beeldende taal word dus volledig geïnstrumentaliseer, gerasionaliseer in diens van die filosofiese rede.

Daarom dan die oënskynlike paradoks van die filosofiese beskuldiging dat digters beeldende taal gebruik²⁹, terwyl Plato self uitgebreid van metafore, mites en dramatiese dialoë gebruik maak. Omdat die rede aan die filosoof 'n meta-mimetiese perspektief bied, is die filosoof die enigste persoon wat nie in die ban van die poëtiese woord raak nie, en wat dus die poësie self 'reg' (tot voordeel van die *polis*) kan aanwend. Die 'geneesmiddel', kuur of doepa vir die poëtiese werking en produksie noem Plato die '*pharmakón*' of te wel die selfbewustheid waarvolgens die kreatiewe en dus nabootsend-onvermaaakte aard van die poësie erken word vir wat dit is by die gebruik daarvan. In Boek X van die *Republiek* word dit duidelik gestel dat *alle* vorme of instansies van *mimesis* gevaarlik is vir die diskursiewe intellek van dié wat daarna luister, *indien hulle nie die geneesmiddel (pharmakón) het nie*, naamlik: die kennis van wat mimetiese kuns in werklikheid is (X. 595 b). Daar is dus nie verskillende vorme of tipes beelding nie; dit gaan in hierdie klag eerder oor die funksie of gebruik van beelde deur die digters op 'n

²⁹ Vergelyk: (i) Boek X (607 b) van die *Republiek* waarin Sokrates verwys na 'die antieke stryd tussen filosofie en poësie'; (ii) die voorwaardelike verbanning van die digters uit die ideale filosofiese republiek; en (iii) die Sokrates van die *Phaedrus* wat 'n skerp teenstander is van skryf.

onverantwoordelike manier.

Die *pharmakón* is daarom die middel tot emansipasie in die Platoniese-filosofiese bevrydingsmite. Dit bevry ons van die onkritiese oorgawe aan die krag van beelde tipies van die mitiese denkwysse, en stel ons in staat om beheer te neem oor die stories self vanuit 'n meta-mitiese posisie. Die storieverteller en digter word uiteindelik nie die *polis* heeltemal verbied nie, want hulle kan nuttig en voordelig funksioneer in die eerlike soeke na waarheid. Die hek van die *polis* bly oop vir die digter wat in sy eie stem praat, 'who does not try to turn our discursive intelligence aside', en wat *one* nie probeer kul deur te maak asof iemand anders as hyself aan die woord is nie (III. 393 a). Hier is dus 'n oproep van die filosoof aan die digter om selfbewus en eerlik te wees ten opsigte van sy mimetiese aktiwiteit, sodat 'n kritiese afstand daarop verkry kan word met die oog op morele en politieke beheersing tot voordeel van die hele gemeenskap. Die storie word as't ware uitgenooi om sy outonomie prys te gee en sy gewig in te gooi by die strewe na die politieke-etiese ideaal soos geformuleer deur die superieure rede. Hierdie is 'n uitnodiging tot permanente slawerny aan die abstrakte rede wat die grense neerlê vir wat 'n beeld of storie mag of sou kon beteken. Die Platoniese filosoof streef uiteindelik na volstreekte heerskappy oor talige betekenis vanuit 'n meta-talige posisie.

Sokrates en die ander bewakers van die stad is dus mitoloë 'for the sake of utility' (III. 398 a), tot voordeel van die stad, in teenstelling met die mimetiese digters wat die morele karakters van die gode misrepresenteer, 'n gunstige uitbeelding maak van immorele mense, en in die algemeen *mimesis* en *pathos* misbruik ter wille van persoonlike sukses (Rosen, 1988: 10). Die stigters en bewakers van die stad mag lieg en ver-beeld tot voordeel van die stad, omdat hulle die *pharmakón* besit. Filosofie het dus te make met die verkryging en besit van die *pharmakón*, wat 'n besondere soort kennis benoem, naamlik kennis van die oorspronklikes wat lei tot die vermoë om te kan onderskei tussen die oorspronklikes self en blote afbeeldings daarvan, en om *mimesis* te sien vir wat dit werklik is. Die *pharmakón* is die hoogste etiese kennis: dit bied die moontlikheid om te kan onderskei tussen die gegewe en die gemaakte, tussen waar en vals en *sodoende* uiteindelik ook tussen goed en kwaad. Die Platonis is dus by gracie van die *pharmakón* in beheer van sy eie mites. Hy herken mites as mites en is daarom nie aan hulle mag uitgelewer nie. Dit, die herkenning van mite as mite in onderskeiding van dit wat nie mite is nie, is by uitstek die moment van bevryding wat die rede bied. Daarom dan dat Plato ook met groot vrymoedigheid van mites gebruik maak, en sy belangrikste metafisiese idees en intuïties verwoord in die mites van die grot, van die siel se keuse van sy toekomstige lot, van

die oordeel na die dood. Hy word inderdaad een van die miteskeppers van die Westerse wêreld. As individu skep hy nou 'goeie' of 'voordelige' mites, en omdat hy in 'n posisie staan buite hul mag, kan hy hulle vir sy eie doeleindes van dialektiese en etiese denke inspan. Filosofiese wysheid is dus om beelde as beelde te ken, in teenstelling met diegene wat beelde en mites nie as simbole of allegorieë verstaan nie, maar as realiteite, en wat hulle daarom passief aanvaar as rigtende waarheid.

6.6 sterk punte van Plato se argumente teen die digters

Soos aan die begin van die hoofstuk genoem, word hier gekonsentreer op wat beskou word as die sterk punte van Plato se argumente teen die tragiese poësie van sy tyd, terwyl die kritiek wat daarteen ingebring kan word, in die volgende hoofstuk aan die orde gestel word. Die grootste wins van die Platoniese projek (sy afgrensing van sigself van 'n lang mities-poëtiese tradisie) is na my mening geleë in die groot klem wat geplaas is op 'n konseptuele, teoretiese, en selfstandige (individuele) nadenke oor sake van morele en politieke belang. Daarmee saam gaan die aandrag op menslike verantwoordelikheid vir dit wat wel binne ons beheer is. Alhoewel ek hierdie punt nie as *suiwer* wins beskou nie, en oortuig is daarvan dat daar terselfdertyd sprake is van 'n bepaalde *verlies*, beskou ek die beslissende wyse waarop die Platoniese filosofie en sy verwerping van 'n lang mities-religieuse tradisie 'n belangrike mylpaal was in die proses van sekularisasie, miskien selfs ten spyte van Plato (wat mite en religie nie volkome wou agterlaat nie, maar dit veral wou *hervorm*³⁰). Die manier waarop hy egter aangedring het op die *teoretiese konseptualisering* van politieke, morele en selfs teologiese kwessies, eerder as om op mities-artistieke wyse te bly steek in opvoerings, voorstellings, beelde, metaforiek en die oorweging van besondere gebeurtenisse, het die gaping oneindig vergroot tussen enersyds die mundane werklikheid, dié domein waarvoor mense wel verantwoordelikheid kan (en daarom moet) aanvaar, en andersyds die goddelike werklikheid, die domein van absolutes waaroor die enkele hoogste god beheer uitoefen.³¹ Dat Plato daarop aandring dat

³⁰ Gould (1990: 229) sê in hierdie verband: 'Like most religious reformers, Plato treats the outlines of the traditional beliefs as basically right, in need only of more careful and inspired interpretation'.

³¹ Terwyl daar by Plato met sy absolute skeiding van syn en skyn 'n besliste verwydering was tussen die goddelike en die menslike, en terwyl hy in hierdie sin die proses van sekularisasie grootliks versnel het, het hy terselfdertyd 'n nuwe *teenwoordigheid* aangekondig: die uiteindelik, absolute werklikheid is in beginsel toeganklik vir dié wat hulle lewens daaraan wy. Op hierdie punt word verder ingegaan in die volgende hoofstuk.

die mens verantwoordelikheid moet aanvaar vir haar eie lewe, en moet ophou om die gode te blameer, staan uiteindelik sentraal - nie net in sy werk nie, maar in die ganse Westerse denkgeskiedenis. Die Platoniese ideaal, naamlik om illusies te verdryf deur selfkennis, om (minstens) groter helderheid oor kwessies te bekom en valse oortuigings uit te dryf, bly nog grootliks voortleef in die hedendaagse Westers-akademiese gemeenskap in die vorm van ideologiekritiese, hermeneutiese en genealogiese teorieë. Wat in vroeër eeue d'n minderheidsposisie van 'n handvol filosowe was, het die ortodokse posisie onder filosowe én die algemene publiek geword vanaf Plato en die vierde eeu v.C.: '*Pathos*' was óf die teken van 'n valse storie óf dit is geïnterpreteer as minder belangrik en nie werklik in stryd met rasionele verklaring en die 'filosofiese visie' van Goddelike Geregtigheid nie (Gould, 1990: 62).

Nietzsche (1967: 42, 60) praat van die 'tussenwêreld' van die Olimpiese gode en die Griekse kuns (veral tragedie) wat nodig was om die Griekse visie van die verskrikking van die bestaan te oorkom. Plato het daardie visie met 'n optimistiese, essensieel *moralistiese* visie probeer vervang, en die noodsaak van die 'tussen- of middel(aar-)wêreld' ontken. Saam met die tragiese kuns het Plato dus die Olimpiese veelgodedom (die populêre religie) teengestaan en afgewys. Die enigste weg tot versoening, tot hereniging met natuur en god is via die rede in die rigting van die absoluut redelike, abstrakte domein van Idees. In skrilte kontras hiermee staan die tragiese leefwyse van die Griek, wat 'n pantheon van gode en 'n skouspel van kuns tussen sigself (die alledaagse bestaan) en die verskrikkende visie van die aard van die werklikheid self (wat Blumenberg [1985: 1ff] die 'absolutisme van die werklikheid' noem) inwig ten einde sy bestaan te kan regverdig, en uiteindelik net maar te kan *leëf*. Om 'n sentrale aanspraak van die tesis te herhaal: sowel Platoniese metafisika as tragiese teater probeer in 'n sekere sin die mitiese funksie in sigself herhaal; probeer in die afwesigheid van die mitiese strategieë van legitimasie van die menslike bestaan, *alternatiewe* daarop bied: tragedie bied 'n *artistieke* alternatief, en metafisika 'n *intellektuele* een.

Plato het ook op 'n ander manier die proses van sekularisasie verhaas: hy het die buitensporige gesag van die digters op bykans elke terrein van die lewe uitgewys as oordrewe en ongegrond. Hy het oortuigend aangetoon dat Homeros nie gebruik kan word vir die legitimering van aansprake op enige terrein hoegenaamd nie, en het op hierdie manier die *naïewiteit* van die Grieke ten opsigte van die aard en werking van die artistieke gekritiseer. Poësie lewer nié die soort kennis op waarvoor die antieke Grieke dit gerespekteer het nie. Daarmee word bedoel dat poësie en die kognitiewe wins wat dit oplewer, nie op 'n naïewe manier gesien moet word

as van dieselfde soort as wat deur filosofiese nadenke opgelewer word nie. Deur poësie te laat instaan vir die verwerwing en oordrag van alle soorte kennis, is om gelykertyd te veel én te min van die poësie te verwag. Te veel: omdat die poësie (soos die religie) gewoon net nie gerat is om die soorte van kennis op te lewer wat byvoorbeeld deur die natuurfilosowe nagejaag is nie; en te min: omdat die poësie 'n eiesoortige kognitiewe appèl besit wat veral op die grense van teoretiese denke en kennis 'n impak het om daardie grense altyd weer uit te daag.³² Soos in hierdie hoofstuk vermeld, het die digters waarskynlik sulke buitensporige gesag gehad omdat hulle dikwels gesien is as spreekbuis van die gode. Hierdie noue verband tussen die digter en die god (en daarmee saam die digter se slegte gewete omtrent sy neiging om die god te verplaas - vergelyk paragraaf 4.2) word in die Platonisme téén die digters ingespan, ten einde die aktiwiteit van die digters verdag te maak. In retrospek sou 'n mens waarskynlik kon sê dat hierdie proses nodig was om ook die *kreatiewe* dimensie van menswees, die mens se skeppende en produktiewe vermoëns, te emansipeer uit die houvas daarop van die *religie*. Dit was nodig om ook menslike kreatiwiteit (en nie net kritiese denke nie) te begin sien as iets eg mensliks, iets wat die mens vir sigself kan toe-eien en waarvoor sy verantwoordelikheid moet en kan aanvaar.

In sy novelle, *So Long, See You Tomorrow* (1980), beskryf William Maxwell die toneel van 'n goeie man wat gedwing word om in 'n hofsaal tussen sy vriende te sit en sy vrou se advokaat aan te hoor wat hom beskryf. Die advokaat herhaal die man se woorde en handeling - halfpad korrek, met belangrike weglatings, verwronge deur regsremonie, en uiteindelik verskyn 'n beeld van hom wat hyself skaars herken. Teen die einde van die hofgeding het hy alles verloor: sy kinders, sy goed en sy selfrespek. 'He knew what had been done to him but not what he had done to deserve it.' (p.120) Geen belofte of hoop van 'n oorwinning in die toekoms kon sy visie van diepste onreg oorkom nie. Waarvoor hy hier wens is nie die lyding van sy vyande of 'n gerusstelling dat niks slegs werklik gebeur het nie, maar iets heel anders:

It would have been a help if at some time some Baptist preacher, resting his forearms on the pulpit and hunching his shoulders, had said *People neither get what they deserve nor deserve what they get. The gentle and the trusting are trampled on. The rich man usually forces his way through the eye of the needle, and there is little or no point in putting your faith in Divine Providence ...* On the other hand, how could any preacher, Baptist or otherwise, say this? (Maxwell, 1980: 120)

³² Hiermee beweeg ons nou op die terrein van hoofstukke 8 en 9; daarom sal ek die saak eers hier laat sonder om te probeer verantwoord.

Plato het hierdie verlange, hierdie soeke na 'n gerusstelling dat ons lot nie volledig in ons eie hande is nie, dat die lewe in die laaste instansie roekeloos onverskillig en onregverdig is, verstaan. Hy het dit toegeskryf aan die laagste, begerende deel van die drieledige siel wat nie verantwoordelikheid wil aanvaar of rasionaliteit die deurslag wil laat gee nie. Daarom kon hy verstaan waarom die beste, mees rasonale burgers van die allerlaagse lewe (hyself inkluis) na die teater kon gaan en hulle daar oorgee aan *pathos*: die plesier wat uit daardie pyn voortkom, is die plesier van 'n visie van grondige onreg.³³ Vir Plato om egter hierdie visie goed te keur, te bevestig, sou beteken dat hy die filosofie self moes versaak (Gould, 1990: 299). Gould wys daarop (1990: 241ff) dat Plato met sy driedeling van die siel 'n uitstekende begrip vir die aard van tragedie getoon het, en dat hy die grondslag vir Freud se latere werk op dieselfde tema gelê het.

ooo ooo ooo

³³ Gould (1990: xix, 78-9) verwys ook na Carl Jung se beskrywing in sy *Memories, Dreams, Reflections* (1973) van twee gebeurtenisse in sy kindertyd. Hy het geworstel met 'n besonder lasterlike visuele beeld van God, en met 'n daad van vreeslike onreg en vernedering wat hy in die klaskamer beleef het. In albei gevalle het die uitkoms gekom toe hy die visie aanvaar het van die mensdom as God se slagoffers - as God self as die oorsprong van alle sonde en onreg: 'He permits the blasphemous image to come into his head. He had expected damnation for this capitulation but feels "grace" instead, and "unutterable bliss"'. En, nadat hy besluit het dat hy met betrekking tot die skoolinsident 'n slagoffer van 'blind and stupid fate' was: 'Suddenly the pain is gone - as sometimes happened at such moments: there was a sudden inner silence, as though a soundproof door had been closed on a noisy room'.

Ten slotte kan gesê word dat Plato se besorgdheid omtrent die digters se gewildheid, politieke invloed en die politieke gebruik van beelding (*mimesis*) 'n waardevolle insig is. Hy het duidelik ingesien dat populêre vertellings polities (en moreel) nie neutraal funksioneer nie, maar altyd 'n bepaalde perspektief op die alledaagse lewe bied, wat positiewe of negatiewe gevolge kan hê. So byvoorbeeld kan geweld in 'n verhaal uitgebeeld word met die perspektief wat simpatie vir die slagoffer opwek, óf volledig die simpatie met die beoefenaar van die geweld laat saamval. Daarom dat Plato 'n stelsel van sensuur voorgestel het, waardeur die 'geskikte', 'bruikbare' en 'voordelige' verhale en verhaalelemente behou kon word vir opvoeding, maar alle ander verhale uitgeskakel moes word. Bo alles wat hy daarvan oortuig dat beelde en stories nie toegelaat kan word om lukraak gebruik te word deur enigiemand wat openbare gewildheid nastreef nie - populariteit kon nooit 'n maatstaf wees vir die kwaliteit van 'n verhaal nie. In die twintigste eeu is ons natuurlik oorbekend met hierdie kwessies, maar die mate waarin die media ons kultuurlebens oorgeneem het, maak dié Platoniese kwessie selfs dringender as ooit tevore. Ideologiese misbruik en morele verwarring van en deur mediabeelde (fiktief of nie) moet opgeweeg word teen die nadele van moralisering en 'uitsuiwering' (in die naam van 'politieke korrektheid') van al wat verhaal of beeld is. Dié kwessies, waarvoor Plato uiters sensitief was, en waarop hyself moontlik ook nie 'n bevredigende antwoord verskaf het nie, bly vandag problematies, en hy behoort minstens die krediet te kry vir die dringendheid waarmee hy hulle aan die orde gestel het.

Daar is sekerlik nog meer aspekte van Platonisme en metafisika wat aangestip kan word as winspunte, selfs vanuit ons perspektief gesien. Vir die doeleindes van die tesis is die bogaande paragraaf egter voldoende, en kan ons ons nou wend tot die kritiese bespreking van die Platoniese metafisika in hoofstuk 7, waar 'n bepaalde *verlies* verwoord word as voortspruitend uit die skerp afgrensing en uitsuiwering van die artistieke uit die Platoniese denke.

HOOFSTUK 7

KRITIESE BESKOUIING VAN DIE PLATONIESE DIGOTOMISERING VAN FILOSOFIE EN POËSIE

In die vorige drie hoofstukke is die 'antieke stryd' bespreek deur eers te konsentreer op die opkoms van die Platoniese metafisika, daarna op die opkoms van die tragiese teater, en uiteindelik op Plato se besware teen die digters en hul praktyke. Onder meer is aangevoer dat Plato se kritiek teen die poësie en teater van sy eie tyd, neergekom het op 'n dubbelsinnige reaksie op die baie ouer mitiese tradisie. Enersyds het Plato gereageer juis teen die mitiese reste in die tragiese kuns; so byvoorbeeld, moes morele problematiek op rasionele wyse (teoreties-konseptueel, abstrak en algemeen, deur redenasie en kritiese gesprek) hanteer word, eerder as op artistieke wyse (voorstelling of opvoering van die problematiek, wat sowel *performance* as toeskouerdeelname veronderstel).

Andersyds was Plato egter die religieuse hervormer, wat die digters se omgang met die mitiese tradisie as 'n besondere instansie van perversitering en mistasting beskou het. Daar was dus 'n oorsprong, 'n eintlike dimensie van die mite wat herwin moes word. In hierdie opsig is in paragraaf 4.4 aangetoon in watter mate die Platoniese metafisika en sy verklaarde strewes gelees kan word as 'n nostalgiese teruggrype na, of poging tot herhaling van die mitiese legitimeringsfunksie. Die verskillende gronde is in die vorige hoofstuk aangetoon waarop die Platoniese metafisika sigself afgegrens of onderskei het van die poëtiese praktyk, juis met die oog op hierdie *legitimeringsfunksie*, hierdie hoop op 'n terugkeer tot die oorsprong van die bestaan wat daardie bestaan as uiteindelik geregverdig (in harmonie met god en natuur) sou verklaar. Metafisika, so is gesien, bied radikaal nuwe oplossings vir baie ou probleme; Plato kan beskou word as iemand wat juis die problematiek van die Prometheusmite (die probleem van die regverdiging van 'n eg menslike, kulturele bestaan en die spanninge waarin die mens bygevolg met natuur en gode verkeer) probeer bylê, maar dan op 'n manier wat die mities-poëtiese tradisie oorstyg. Soos wat die *mythos/logos* digotomie vroeër gekritiseer is as grondig onhoudbaar, hoop ek om ook nou te doen met die digotomie van filosofie en poësie.

In die vorige hoofstuk (6) is dit wat werklik vernuwend en anders was aan die metafisika en die antiek filosofiese ideaal van seker kennis, waardeer, en die waarde van Plato se kritiek op die digterlike praktyke in oënskou geneem. Die doel van hierdie hoofstuk is 'n uitvoerige kritiek op die Platoniese afgrensing van filosofie en poësie, vanuit 'n hedendaagse perspektief, met die voordele van meer as twintig eeue van filosofiese nadenke wat dié posisie ons bied. Die oorkoepelende aanspraak is dat daar 'n onlosmaaklike band bestaan tussen die filosofie en die

poësie, en dat die Platoniese aandrang ('n aandrang wat dikwels in die loop van die filosofiese denkgeskiedenis herhaal is) om die twee aktiwiteite uitmekaar te haal of te ontstrengel, ten einde by 'n 'suiwer' visie van die filosofie uit te kom, veral vier¹ verskillende soorte besware of kritiek kan uitlok. Sodanige afgrensiings- of uitsuiweringspoging kom in die eerste plek (soos bespreek in paragraaf 7.1) neer op 'n wedersydse *reduksie* van sowel filosofie as poësie, maar ook op 'n gereduseerde verstaan van die menslike en rasonale bestaan, die aard van taal, en die morele oordeel.

In die tweede plek is die filosofiese strategie van uitsuiwering van alle estetiese elemente eenvoudig *selfondermynend*, en in dié sin *filosofies* (logies, in terme van sy eie spelreëls) onhoudbaar. Dit hou in dat die filosofie - indien dit volhard in hierdie strewe na suiwerheid - sy eie klassieke spelreëls sal moet aanpas, 'n andersoortige spel-aard en selfkonsepsie sal moet aanvaar, en die aansprake vir die filosofiese praktyk grondig sal moet afskaal om in pas te kom met dit wat in werklikheid moontlik is binne 'n 'uitgesuiwerde' filosofiese praktyk. In die tweede paragraaf (7.2) word ondersoek ingestel na die gebruik van 'poëtiese elemente' in Plato se werk, en die omvang daarvan. Die gevolgtrekking wat hier gemaak word, is dat sy gebruik daarvan absoluut sentraal staan tot sy verstaan van die filosofie - sowel die 'metafisiese visie' as die 'dialogiese praktyk' is tot in hul hart 'besmet' met poëtiese elemente - kan as't ware nie daarsonder bedink word nie. In hierdie sin kom dit dus neer op selfondermyning indien die filosofie sigself van alle poësie wil suiwer.

In die derde paragraaf (7.3) word die visuele metaforiek² wat so sentraal staan in Plato se konsepsie van filosofie, in verband gebring met sy beskouing van taal, en daar word aangetoon dat die visuele metaforiek en die legitimering deur die filosofiese blik³, die geloof in *die*

¹ Die leser sal natuurlik nog punte van kritiek kan onderskei - dis in beginsel 'n oneindige projek.

² Richard Rorty se *Philosophy and the Mirror of Nature* (1980) is 'n uitgebreide aanval op die sentrale posisie van visuele metaforiek in die selfverstaan van die Westerse filosofie - 'n aanval wat, indien dit standhou, verreikende implikasies inhou vir die filosofiese selfkonsepsie en praktyk.

³ Die visuele metaforiek vir die onderskeidingsvermoë van die rede wat so 'n uiters sentrale posisie inneem in die *Republiek*, en veral in Plato se verduideliking van die besondere kennis/perspektief waarop die filosoof aanspraak kan maak (vergelyk in Boek VII die grotbeeld se klem op lig en donker, direkte aanskoue en illusionêre skimbeelde), en van die besondere soort illusie waartoe die kunstenaars ons verlei (vergelyk in Boek X: kinders en eenvoudige mense *sien die prent aan* vir die ware ding), funksioneer op paradoksale wyse juis

teenwoordigheid van die werklikheid self, in duie stort indien Plato se verstaan van die aard en werking van taal ook grondig gekritiseer word. Vanuit 'n twintigste eeuse perspektief wil ek dan presies dit aantoon: naamlik, dat Plato se siening van die aard en funksie van taal uiteindelik onhoudbaar is.

In paragraaf 7.4 word hierdie argument verder gevoer en word aangedui dat die filosofiese ideaal van suiwerheid en metafisiese sekerheid telkens weer afstuur op 'n pervertering juis van die sentrale legitimeringsstrategie. In die metafisiese strategie van legitimering van die eg menslike, soos in die mitiese, is daar 'n neiging tot transgressie van die goddelike domein - 'n moment waarin die filosofiese Prometheus oorgaan tot 'heiligs kennis'. Al die tekens van hierdie neiging is reeds by Plato teenwoordig.⁴ In die vierde paragraaf van die hoofstuk word hierdie aanspraak uitvoerig uiteengesit en die magsimplikasies en moontlikhede vir magsmisbruik wat daarin opgesluit lê, aan die orde gestel. Die middele en moontlikhede vir legitimering word in die Platonisme maklik gekaap deur 'n 'priesterorde' van ingewydes, wat aan terme soos 'waarheid' en 'werklikheid' 'n absolutistiese karakter gee en daarmee dan die taalspele van politieke, morele en estetiese oordele domineer. Die analoë neiging in die poëtiese of artistieke domein aan wat in die mitiese domein 'magie' genoem is en in die metafisiese domein 'substansialisme' (Van Peursen, 1970: 61ff) genoem sal word, word in hoofstuk 9 bespreek as 'estetisisme'.

In die volgende twee hoofstukke van die tesis word die verhouding tussen die filosofie en die poësie opnuut in oënskou geneem. Vanuit die kritiek wat in hierdie hoofstuk geformuleer is op die Platoniese digotomisering van die verhouding, word alternatiewe, miskien meer vrugbare verbande tussen die twee aktiwiteite gelê. Daar argumenteer ek dat die *verskil* tussen filosofie en poësie nie uitgewis moet word nie; dat daar inderdaad 'n soort alledaagse nugterheid en belewenis is wat die twee aktiwiteite of taalspele op 'n spontane manier uitmekaar hou op 'n

as die teenpool van die letterlike oog; die sintuie is geneig om ons te bedrieg en te mislei op dieselfde wyse as wat die digters ons mislei (*Republiek*, 602d), onder andere met hul spektakels (byvoorbeeld die spektakel van die pas verblinde Oedipus in *Oedipus die Koning* [1295]) wat so 'n groot indruk op ons sintuie maak.

⁴ 'Plato' word dan ook die figuur of simbool vir hierdie *hubris* van die filosofiese metafisika om te glo dat dit in beheer kan kom van die proses van legitimasie. Hierteenoor word in die volgende hoofstuk (8) die figuur van 'Sokrates' gestel, wat staan vir die meer beskeie en meer vrugbare aansprake wat vir die filosofie gemaak word binne die kader van dialogiese gespreksvoering. Die kontoere van hierdie onderskeiding word verderaan in meer besonderhede uitgespel.

analitiese vlak. Daar moet egter 'n middeweg gevind word tussen simplistiese digotomisering en 'n simplistiese samesmelting van filosofie en poësie. As beginpunt stel ek voor dat oor die verhouding gedink word as 'n vrugbare, maar spanningsvolle interaksie, waarvan juis die spanningselement vrugbaar is, en nie opgehef behoort te word nie. Hierdie spanning, hierdie *gelyktydige* strewe na begrip en voldoende oordeel enersyds en estetiese disrupsie van bestaande oordele andersyds, is vrugbaar vir 'n meer geskikte praktyk van oordeel op morele en politieke terreine.

7.1 Platoniese uitsuiwering van poësie kom neer op reduksie

Die filosofiese poging om sigself te suiwer van alle estetiese elemente, kom in die eerste plek neer op 'n algemene reduksie van sowel die filosofiese as die artistieke aktiwiteit. Deurdat die filosofie sigself voorstel as 'rasioneel' in teenstelling met die 'irrasionele' aard van die poësie, word die filosofie (en daarmee saam die rasonale ideaal) nie net gereduseer tot dit wat representeerbaar is in helder, konseptuele en teoretiese taal nie; die poësie word ook gereduseer tot mistiek⁵, ondeursigtigheid, en aandag vir die besondere.⁶ Daarmee word enige estetiese aanspraak van die filosofie, en enige rasonale, kognitiewe aanspraak van die poësie, afgewys as in stryd met hul 'ware aard'. En uiteindelik het dit tot gevolg dat rasionaliteit en die estetiese van mekaar afgegrens word; eintlik in terme van hul teenstelling met mekaar, gedefinieer word, sodat rasonale elemente in die estetiese, en estetiese elemente in die rasonale, as besmettings of onsuiverhede gesien word wat so ver as moontlik vermy moet word.

⁵ In hul televisiegesprek kom Iris Murdoch en Brian Magee tot die gevolgtrekking dat 'the aim of philosophy is to clarify whereas the aim of literature ... is to mystify'; die outeur van fiksie wil 'n illusie skep, terwyl die filosoof illusies uit die weg wil ruim (Magee, 1982: 231).

⁶ Die laer status van die poësie word in die *Republiek* nie net gevestig deur dit te koppel aan die laagste, begerende deel van die siel (X. 606 a) nie; die poësie word ook dikwels gekoppel aan vroulikheid, as 'n laer posisie in die kosmiese rangorde, relatief tot manlikheid. So byvoorbeeld noem Plato die alledaagse vermoë om ons lyding in stilte te dra manlik en die gedrag van akteurs op die verhoog van die tragedie (openlike weeklaag of gelag) vroulik (X. 605 d-e). Wanneer hyself verwys na die 'antieke stryd tussen filosofie en poësie', haal hy ook die spreuk aan wat praat van die 'bitch that growls and snarls at her master' (X. 607 b). (Die oorsprong van hierdie aanhalings is onbekend, en daarom is dit interessant dat die meeste lesers hierdie spreuk verstaan as dat poësie die 'teef' is en filosofie die 'meester'. So 'n lesing pas in by die ontwikkeling van die filosofiese selfkonsepsie sedert Plato; indien hy dit egter aanhaal as 'n 'ou' spreuk wat die antagonisme tussen die filosofie en die poësie illustreer, is dit sekerlik denkbaar dat die rolle omgeruil is in die antieke gebruik van die spreuk. Poësie was immers die gevestigde tradisie en filosofie die latere ontwikkeling wat sig op die tradisionele veld van die poësie begeef het.)

In paragraaf 6.1 is aangevoer dat die 'stryd' tussen filosofie en poësie nie gelyk was nie, sodat die *wedersydse* uitsuiwering wat hierbo beskryf word histories nie werklik só beslag gekry het nie. Die ongelykheid van die stryd het onder meer die volgende behels: filosofie was 'n laatkommer op die terrein van morele besinning; teen die tyd dat die filosowe op 'n radikaal nuwe manier (in 'n nuwe *genre*) wou begin besin oor morele aangeleenthede, was daar reeds 'n eeue-oue, goed gevestigde tradisie van morele besinning *deur die digters*. Daarom:

The 'ancient quarrel between the poets and the philosophers', as Plato's *Republic* ... calls it, could be called a quarrel only because it was about a single subject. The subject was human life and how to live it. And it was a quarrel about literary form as well as about ethical content, about literary forms understood as committed to certain ethical priorities, certain choices and evaluations, rather than others. Forms of writing were not seen as vessels into which different contents could be indifferently poured; form was itself a statement, a content (Nussbaum, 1990: 15).

Die kwessie van die verskillende 'vorme' of 'genres' waarin die 'filosofie' en die 'poësie' onderskeidelik hul visies van die goeie lewe en die goeie in die lewe aangebied het, is in die antieke 'stryd' nie verstaan as 'n onderafdeling van die stryd self nie; soos gemotiveer in hoofstuk 6 was 'styl' of taalvorm sentraal tot die Platoniese weerstand teen die poësie en intrinsiek verbonde aan Plato se politiek-filosofiese probleem met die 'inhoud' of 'boodskap' van die poësie; sterker gestel: poësie se 'vorm' was óók sy boodskap.⁷ Daarom dat:

The question of style that haunts the very definition of literature also haunts the definition of philosophy (Judovitz, 1987: 26).

Die ongelykheid van die 'stryd' het verder behels dat die filosofiese tradisie daardeur gekenmerk is dat dit die poësie *in diens* wou neem, eerder as om dit as gelykwaardige opponent te erken. Dít was juis die manier waarop Plato die mities-poëtiese tradisie wou oorkom: deur dit te approprieer binne die filosofiese ideaal. Die beeld hiervoor kom uit die *Republiek* self: Plato sou verkies om nie die digter summier uit die ideale staat te verban nie, maar om sy talent op twee voorwaardes vir die staat te behou. Eerstens moes die liefhebbers van die poësie (wat Plato self ingesluit het, volgens sy eie erkenning) met 'n *filosofiese argument* vorendag kom van waarom die poësie voordeel eerder as nadeel vir die staat sou inhou (*Republiek*, X. 607 d-e).

⁷ Op hierdie kwessie van 'styl' of 'vorm' word gekonsentreer in paragraaf 7.2 van hierdie hoofstuk.

Tweedens moes die digters hul beperk tot aktiwiteite wat versoenbaar is met die filosofiese ideale van deursigtige taal, behoud van identiteit en verstaanbaarheid: hul repertorium moes beperk bly tot lofliedere aan die gode en helde van die staat (*Republiek*, III. 397 d). Die ongelyke stryd tussen die filosofie en die poësie het dus óók beteken dat die filosofies geponeerde, *hiërargiese* digotomie begin het om die tradisie te domineer: die poësie se aanspraak op rasionele, kognitiewe en morele dimensies is grootliks afgewys, terwyl die filosofiese omgang met die estetiese tot die perifere en toevallige gereduseer is. Om hierdie populêre houding te illustreer, is dit gepas om die volgende relatief onlangse opsomming van die verhouding tussen filosofie en poësie deur 'n vooraanstaande Britse filosoof (Magee, 1982: 230), volledig aan te haal:

Some great philosophers have been also great writers in the sense of great literary artists - I suppose the outstanding examples are Plato, St Augustine, Schopenhauer and Nietzsche. Others, if not in quite their class, were certainly very good writers: Descartes, Pascal, Berkeley, Hume and Rousseau spring to mind. In our own time Bertrand Russell and Jean-Paul Sartre have both been awarded the Nobel Prize for Literature. Yet there have been great philosophers who were bad writers, two of the very greatest - Kant and Aristotle - being two of the worst. Others were just pedestrian - one thinks of Aquinas and Locke, for example. As for Hegel, his work has become a byword for obscurity, almost a joke in that regard ... What these examples show is that philosophy is not, as such, a branch of literature: its quality and importance rest on quite other considerations than literary and aesthetic values. If a philosopher writes well, that's a bonus - it makes him more enticing to study, obviously, but it does nothing to make him a better philosopher.

'n Entjie verder in dieselfde gesprek noem Iris Murdoch Kierkegaard en Nietzsche 'great individual thinkers who are great writers' as voorbeelde van denkers wat sy, op grond van hul styl, *nie filosowe sal noem nie*. Hiermee openbaar Magee en Murdoch dieselfde houding as wat in paragraaf 4.1 by die antieke historikus, Thukidides, opgemerk is. Die estetiese word gereduseer tot iets wat geheel en al periferaal tot die filosofies-teoretiese aktiwiteit gereken behoort te word. Thukidides glo 'mitiese elemente' sal aan sy werk meer 'skarme' gee, maar dat hul afwesigheid geen afbreuk sal doen aan die tydlose waarde van sy insigte nie. Net so glo Magee dat die aanwesigheid van 'literary and aesthetic values' 'n bepaalde filosoof op 'n oppervlakkige manier 'aangenamer' sal maak om te bestudeer, maar dat die waarde wat in 'n bepaalde filosofiese werk te vinde is, uiteindelik onafhanklik hiervan bestaan. Hierdie beskouing is sentraal tot die filosofiese selfkonsepsie as dat dit met 'waarhede' te make het wat onafhanklik bestaan van die taal/vorm/genre waarin dit verwoord word.

Indien filosofie egter verstaan word as 'liefde vir die wysheid', eerder as 'n aanspraak op die besit van wysheid⁸, as die filosofie met ander woorde afsien van die moontlikheid van 'n absolute visie van die werklikheid, dan begin ons werk met *grade van verstaanbaarheid en kenbaarheid*, en dan behoort die filosoof die beperkinge van die filosofiese praktyk binne hierdie ideaal van seker kennis te erken. Dit is uiteindelik slegs in die lig van die metafisiese ideaal van seker, finale kennis en teenwoordigheid van en aan die werklikheid self dat die poësie as 'n struikelblok verskyn. Vroeër is genoem dat die 'nuwe filosowe' vanaf Sokrates die sukses van die vroeëre 'natuurfilosowe' (en veral van die *wiskunde* as abstrakte, ideële wetenskap) wou oordra op die terrein van politieke en morele oordeel; dat hulle geglo het dat dit in beginsel moontlik is om net so seker te wees oor morele oordeel as oor geometrie; en dat hulle op hierdie manier die 'mitiese funksie' van die legitimering van die bestaan binne die filosofie wou voltrek. Hulle was oortuig daarvan, nie net dat denke in staat is om die wese van die werklikheid as *verstaanbaar* en *rasioneel* bloot te lê nie, maar ook dat denke die bestaan kan *legitimeer* (Nietzsche, 1967: 95). In paragraaf 7.2 word geargumenteer dat hierdie oortuiging nie stand hou nie en inderdaad selfondermyndend is.

Binne hierdie konteks van die beswaar dat die uitsuiwering van die *estetiese* binne die filosofiese projek van soeke na die waarheid of liefde vir die wysheid neerkom op 'n reduksie van sowel die filosofie as die poësie, kan net volstaan word met die opmerking dat die filosofie, gereduseer van alie dubbelsin en onsekerheid, nie daarmee rekening hou dat 'die wese van die werklikheid' moontlik nie so geredelik voldoen aan die eise van die logiese rede en kognitiewe taal nie. Die vraag is of die filosofiese optimisme, die oortuiging dat die werklikheid uiteindelik *eenvoudig genoeg* moet wees om dit te kan verstaan op 'n teoretiese, deursigtige en veralgemeenbare wyse, nie neerkom op 'n arbitrêre, vooringenome *besluit* omtrent die aard van die werklikheid nie: dus, of dié skuif nie dalk 'n onverantwoordbare *reduksie* van die werklikheid tot die reëls van die filosofiese taalspel behels nie. Anders gestel: op grond waarvan kan die filosofie by sy konsepsie 'n bepaalde aanspraak op 'n weg tot wysheid (dié van die digter) uitskakel as ongeldig, indien die filosofie sigself konsekwent wil voorhou as 'n bepaalde liefde vir, en 'oewyding aan

⁸ Nietzsche (1967: 95) verwys na Lessing, 'that most honest and pious man' wat dit gewaag het 'to announce that he cared more for the search after truth than for truth itself - and thus revealed the fundamental secret of science, to the astonishment, and indeed the anger, of the scientific community'. Sokrates (met sy verstaan van filosofie as rasionele dialoog) word in hierdie tesis die figuur vir hierdie ideaal van soeke na die waarheid, terwyl Plato (met sy verstaan van die filosofie as metafisiese visie) die figuur word vir die aanspraak op 'n besit van waarheid.

die wysheid? Die gronde wat deur Plato aangevoer is, is in die vorige hoofstuk ondersoek; in paragraaf 7.2 wil ek aanvoer dat die vernaamstes onder hulle nie water hou nie. Die Platoniese vooroordeel ten opsigte van die poëtiese aktiwiteit lyk egter buitendien vir my na 'n ooglopende reduksie, *indien* die filosofie breedweg verstaan word as liefde vir die wysheid. In die *Republiek* (V. 475 b-c) bespreek Glaukon en Sokrates die aard van die ware filosoof en kom tot die volgende gevolgtrekkings:

... a philosopher's passion is for wisdom of every kind without distinction ... we shan't regard anyone as a lover of knowledge or wisdom who is fussy about what he studies, especially if he is young and has not yet the judgement to know what is good for him and what is not, just as we don't say that anyone who is fussy about his food has a good appetite or a passion for eating, but call him a poor eater and not a food-lover ... [b]ut the man who is ready to taste every branch of learning, is glad to learn and never satisfied - he's the man who deserves to be called a philosopher...

Glaukon reageer dan deur te sê dat hierdie beskrywing te breed is en 'n vreemde klomp mense (veral liefhebbers van religieuse feeste en die teater) insluit. Sokrates antwoord dan dat die ware filosowe is 'Those who love to see truth' [my klem] (*Republiek*, V. 475 e). Hiermee word die liefde vir die wysheid onmiddellik gereduseer tot liefde vir 'n bepaalde soort *visie*: die sentrale plasing in Plato se konsepie van filosofie van visuele metaforiek word in paragraaf 7.2 krities bespreek.

Soos gesê, is daar twee kante aan hierdie munt van filosofiese afgrensing: enersyds word die aanspraak op wysheid van die poësie afgewys (en daarmee saam die moontlikheid van 'n komplekse werklikheid); andersyds word die estetiese dimensie van die filosofie self afgewys of ontken - minstens as 'n perifere verskynsel beskou. Dat laasgenoemde óók 'n moment van reduksie inhou, sal duideliker word ná die bespreking van paragraaf 7.2, maar voorlopig kan gesê word dat daar 'n persepsie bestaan (soos geblyk het uit die aanhalings van Thukidides, Magee en Murdoch) dat, indien alle 'bloot estetiese en literêre kwaliteite' uit die korpus van filosofiese tekste verwyder sou word, die filosofiese tradisie niks substansieels sou verloor nie. Die aanname onderliggend aan hierdie soort uitspraak is dat alle 'literêre' of figuurlike taal wat enige kognitiewe waarde bevat, uiteindelik vertaalbaar is in letterlike, 'filosofiese' taal; dat alles wat van filosofiese belang is, in konseptuele taal uitdrukking kan vind. Daarby, so moet onthou word, beperk die filosofie nie sy veld tot kennis van die werklikheid en daarom tot 'n deskriptiewe taalspel nie, maar is dit vanaf konsepie baie sterk teenwoordig dat die filosofie veral kan aanspraak maak op gesag binne die taalspel van morele en ander oordele (verstaan

as 'judgements'). Dit lyk dus vir my uit alles wat tot dusver gesê is, asof die filosofie op ooglopende wyse nie net die moontlikheid van (morele) oordeel nie, maar ook die waarde van taal in die algemeen en uiteindelik van menslikheid en rasionaliteit, wil reduceer tot dít wat binne 'n bepaalde taalspel - dié van die filosofie - moontlik is. Dat hierdie taalspel beperk is, is ewe duidelik. Soos Murdoch (Magee, 1982: 230, 231) dit stel:

Literature ... does many things, and philosophy does one thing

en

The literary writer deliberately leaves a space for his reader to play in. The philosopher must not leave any space.

Omdat die verbeelding, kunste en kreatiwiteit as integrale deel van die filosofiese denke (soos in 7.2 geïllustreer sal word) die bestaansrede en eie-aard van die filosofie self bedreig (van die begin af was die filosofiese stryd teen die poësie, omdat die twee op dieselfde terrein werksaam was en dieselfde krisis wou aanspreek), is die mitiese of narratiewe verstaanswyse stelselmatig onderdruk in die geskiedenis van die Westerse filosofie. Die byna gewelddadige uitsuiweringspoging van die filosofie het 'n reduksie meegebring, nie net van wat verstaan is as die behoorlike domeine van die filosofie en poësie onderskeidelik nie, maar ook van redelikheid, menslikheid (die aard van menswees), die aard van taal, en morele oordeel.

Die nuwe verstaan van redelikheid wat met die Platonisme op gang gekom het, was 'n reduksie van menslike redelikheid, indien 'n mens redelikheid breedweg verstaan as die eis om redes te verskaf vir optrede, oortuiging of oordeel. Wanneer Plato die nuwe metafoor vir rasionaliteit invoer, naamlik dié van die direkte blik van die geestesoog, gaan dit gepaard met die pretensie dat ware rasionaliteit nou vir die eerste maal deurbreek. Wanneer filosofiese *logos* 'emansipeer' uit narratiewe *muthos*, word, só word voorgegee, 'n fundamenteel irrasionele leefwyse vervang met 'n rasonale een. Plato stel die advent van die filosofie voor as die advent van rasionaliteit as sodanig. Indien rasionaliteit in die algemeen egter beskou kan word as die eis om aanvaarbare redes te bied vir 'n bepaalde optrede, oordeel of aanspraak, sou 'n mens kon sê dat rasionaliteit of die eis daarom, 'n funksie is van interpersoonlike verhoudings in die algemeen.

Wát egter op 'n bepaalde tyd en plek *geld* as 'n goeie, aanvaarbare of oortuigende rede, word

deur 'n verskeidenheid van faktore beïnvloed, en is daarom kontingent en veranderlik. Sokrates dwing mense op die sekulariserende markplein in Athene om selfstandig te reflekteer en te redeneer, deurdat hy herhaaldelik die vraag stel na die motivering of rede (*logos*) vir mense se religieuse, morele en politieke gedrag. Téén die mitiese leefwyse van begrip gegrond op onkritiese deelname, wou hy die mense selfbewus maak omtrent die oorgelewerde, ondeurdagte (dikwels mities-narratiewe) kennis waarop hulle aanspraak maak, maar wat ook anders as illusionêre kennis was nie, omdat dit nie op selfstandige, reflektiewe wyse bestaan is nie. Die feit dat hy dit reggekry het om mense op hierdie manier in die verleenheid te stel en die leiers van die stadstaat se gesag te bedreig, dui egter daarop dat rasionaliteit as die aanvoer van gepaste redes, of dan as ver-antwoording vir 'n mens se oortuigings en optrede, verstaan as 'n *morele opgawe of etiese eis*, minstens op daardie stadium 'n gevestigde en aanvaarde norm was. Dit is dus nader aan die kol om te sê dat die filosofie, maar teoretiese denke en die Griekse Verligting in die algemeen, 'n *nuwe verstaan* van rasionaliteit meegebring het, eerder as om aan te voer dat dit rasionaliteit as sodanig in die menslike bestaan geïntroduseer het. Die gronde wat iets laat geld as 'n rede vir 'n bepaalde optrede of standpunt, word met die opkoms van die filosofiese metafisika getransformeer en, wil ek terselfdertyd hier aanvoer, *gereduseer*.

'n Goeie of geldige rede kan volgens die filosofiese verstaan daarvan nié berus op 'n oorlewering, vertelling of tradisioneel-narratiewe verstaan nie. Dit kan ook nié berus op 'n kollektiewe, sintuiglike of emosionele ervaring nie, aangesien die sintuie en emosies onbetroubaar is, en die groep geneig is om irrasioneel te wees - ware filosowe is skaars. 'n Goeie rede spruit veral vir die filosoof voort uit 'n kritiese dialoog wat selfondersoek teweeg bring en ydele veronderstellings blootlê. In hierdie gesprek mag die kandidaat homself nie weerspreek of van retoriese strategieë gebruik maak nie, maar hy moet sy standpunt weergee op standvastige, stabiele, deursigtige en logiese wyse, wat toon dat hy wel onmiddellike toegang het tot die Idees en daarom nie twyfel, of troebel is in sy gedagtes nie. Die rasionaliteit van die filosoof is selfbewus en selfkrities, en ten nouste gekoppel aan *selfkennis*.⁹

⁹ Hier kom duidelik 'n verdere paradoks in die selfverstaan van die filosofie na vore: die teoretiese, afstandelike denkhouding ten opsigte van die alledaagse lewe is enersyds 'n dilemma waarin ons verkeer, want dit dui op 'n gebrek aan onmiddellike vertrouwdheid; en andersyds is dit 'n (mags-) posisie in die buite-tydelike domein waarna die filosoof/teoretikus streef. Laasgenoemde probeer die onmiddellike vertrouwdheid en alledaagse kennis en ervaring van dinge doelbewus opskort, ten einde 'n helderder, beter (want afstandelike) blik op 'n bepaalde saak in die werklikheid te bekom. Die natuurlike toestand is vir die Platonis een van illusie. Die aanname is dat afstand 'n meer omvattende en beter verklarende verstaan sal gee, wat die partikuliere probleem binne 'n verklarende, veralgemenende, tydloos geldige konteks sal plaas. Onder andere word aanvaar dat die partikulariteit van die situasie wat die besondere

'n Goeie rede vir 'n oortuiging, optrede of oordeel moet voorts demonstreerbaar, klinkklaar en logies wees. 'n Goeie rede moet die toets van 'n kritiese dialoog¹⁰ kan deurstaan. Alhoewel hierdie almal vrugbare kriteria is om oortuigings aan te toets, kan hulle nie tot die hoogste of enigste kriteria verhef word nie; alleen genome kom hulle neer op 'n reduksie van menslikheid, taal en etiese oorwegings. Redelikheid in hierdie verskraalde vorm word nou gelykgestel aan menslikheid (vergelyk: 'die mens is 'n rasionele dier'). Die hoogste fakulteit, die goddelike vonk in die mens, dit wat haar eg mens maak, is haar redelikheid. Nie net die wil en begeerte nie, maar ook die verbeelding, emosie, sintuiglikheid, liggaamlikheid, arbeid en alle ander dimensies van menswees, word nou ondergeskik gestel aan die redelike dimensie - ondergeskik in die sin van sowel minderwaardig aan as onder beheer van die rede. In die poging om die 'goddelike' rede te verhef tot die norm van menswees is taal, die self en die etiese domein óók insgelyks 'gerasionaliseer', met gepaardgaande verskrallings. So byvoorbeeld is taal geïnstrumentaliseer, ge-demetaforiseer: taal moes volledig onderwerp word aan en in diens geneem word deur die redelike geesteskoue. Daarvoor moes filosofiese taal (inderdaad alle taal wat op sinswaarde aanspraak maak) van alle beelding gesuiwer word en as't ware deursigtig of neutraal gemaak word. Die sêlf is gerasionaliseer deurdat onverstoortbaarheid en stabiliteit die ideaal gemaak is ten koste van eienskappe soos emosionaliteit, maar ook betrokkenheid, afhanklikheid en aanpassebaarheid.

Die etiese domein is gerasionaliseer deurdat kennis tot die hoogste vorm van deug verhef is. Kennis van die goeie ('n haalbare ideaal) staan nou sentraal, of minstens die strewe daarna, en dít sou noodwendig lei tot goeie *dade* en die regte oordeel. Dit hou in dat 'n gepaste oordeel

problematiek daarvan uitmaak, sal wegval of opgaan in 'n meer algemene verstaan. Die algemene, meer omvattende insig, wat noodwendig ook meer abstrak is, en met die *geestesoog* eerder as die fisiese oog gesien word, verleen 'n raamwerk waarbinne die besondere in die finale instansie as sinvol verstaan kan word. Die teoretiese toeskouer probeer juis by grasia van sy toeskouersposisie 'n stelsel of omvattende wêreldbeeld raaksien of tot stand bring waarbinne die voorhande probleem gerelativeer en daarom verstaan kan word. Die Platoniese teorie van die Vorme is 'n goeie voorbeeld van sodanige sisteem as die produk van 'n rasionele soeke na die essensies van dinge (Van Peursen, 1974: 60).

¹⁰ In die volgende hoofstuk kom die redelike en kritiese dialoog as die filosofiese genre by uitstek onder die soeklig. Hierdie ontwikkeling word beskou as 'n onbetwisbare wins wat meegebring is deur die afstandelike denke wat in die vyfde en vierde eeue v.C. in antieke Griekeland posgevat het. Daardie wins is egter die teenkant van die munt van die filosofiese selfkonsepsie wat hier gekritiseer word vir die manier waarop die waardering van daardie wins in terme geklee is wat daaraan 'n sterk substansialisme en absolutisme gegee het, wat neig om wat ek beskou as die eintlike wins daarvan, te oorskadu.

gewaarborg is deur 'n bepaalde metafisiese visie of insig. Daarmee reduceer Platonisme die praktyk van beoordeling of evaluering tot 'n *kognitiewe* aangeleentheid: korrekte oordeel volg noodwendig op korrekte (*filosofiese*) kennis van die goeie. Verder is die 'goeie lewe' verskraal tot dit wat sonder beelde verwoord kan word, tot iets volledig innerliks en nie-emosioneel, 'n tipe onverstoorbare selfgenoegsaamheid, selfbesit en geïntegreerde identiteit. Die sosiale of relasionele dimensie van menswees is in die proses ontken of onderdruk - en daarmee saam diegene wat 'n meer kollektiewe bewussyn gehad het, byvoorbeeld demokrate, moeders, kunstenaars en selfs sofiste. Die filosoof, die liefhebber (en hebbër) van wysheid is die individualis, die een wat die samelewing teister soos 'n muskiet, die een wat uitgeknipt is vir ongewildheid en 'n marteldood.¹¹

Die dominante posisie wat hierdie reduksionistiese siening van redelikheid, menslikheid, taal, en die etiese self ingeneem het in die werkingsgeskiedenis van die Platoniese metafisika, het meegebring dat 'n hele konstellasië van hiërargiese digotomieë tot stand gekom het, soos byvoorbeeld letterlik/figuurlik, abstrak/konkreet, algemeen/partikulier en ander (sien paragraaf 4.1). Daar is dus sprake van 'n geskiedenis van onderdrukking van 'alternatiewe' rasionaliteite, selwe, taal en etiek. 'n Gereduseerde rasionaliteit is tot selfbevatlike identiteit verklaar, waarmee alles wat nie heeltemal daarmee saamval nie, onderdruk is as 'anders', in die sin van ab-normaal, sub-menslik, ir-rasioneel. Hiermee word die afwysing en aanklag van die digterlike praktyk bloot eksemplaries van 'n hele verskeidenheid van 'andershede' wat deur die Platoniese-filosofiese konsepsie van redelikheid afgewys of onderdruk is, verban is uit die stad. Dit is opvallend dat die Platoniese metafisika nie net 'n sekere soort redelikheid en menslikheid nie, maar selfs ook 'n sekere soort 'filosoof' (indien breed verstaan as 'n 'liefhebber van wysheid') grootliks bevoorreg as dié soort stem wat by uitstek gehoor behoort te word wanneer dit kom by die beantwoording van die finale vrae - wat neerkom op die totstandbring van 'n elitisme wat kenmerkend is van die vroeë Platonisme en tot 'n mate van die Westers-filosofiese tradisie. Die Platoniese filosofie hanteer uiteindelik 'n konsepsie van waarheid wat absoluut, moeilik

¹¹ In teenstelling met die algemene gewildheid van die tragedieskrywers, was die filosowe relatief ongewild, met hulle 'dissipels' of aanhangers gewoonlik gekonsentreer binne 'skole'. Soos die metafoor van muskiet of steekvlieg aandui, het Sokrates die filosoof se ongewildheid beskou as 'n teken van sy sukses in die uitvoering van sy sosiale taak, opgedra aan hom deur die gode self (*Apologie*, 20 e en 28 e). In die *Republiek* (VI. 493 a-e) argumenteer Plato ook sterk teen enige vorm van populisme, en kritiseer die digters daarvoor dat hulle die massamens neem as maatstaf van die sukses van hul werk.

toeganklik¹², dogmaties en onderdrukkend is, omdat dit 'n hele klomp ander(soortige) aansprake op sin en waarheid per definisie en by voorbaat uitsluit.

7.2 Platoniese uitsuiwering van poësie kom neer op *selfondermyning*

In hierdie paragraaf word die filosofiese uitsuiwering van poëtiese elemente uit sy eie praktyk gekritiseer as uiteindelik selfondermynend, vir sover die filosofiese soeke na wysheid en waarheid self ook deur estetiese elemente gekenmerk word. In die eerste plek word aangevoer dat daar met die eerste aanskoue 'n bepaalde diskrepansie bestaan tussen die skerp Platoniese afwysing van die poësie, van beelding en fiksie aan die een kant, en Plato se eie gebruik van 'n verskeidenheid van poëtiese of retoriese tegnieke in sy eie werk, aan die ander kant. In hoofstuk 3 is die Platoniese siening van die aard van taal (en die belangrike onderskeid tussen gesproke en geskrewe taal) na aanleiding van die gesprek in die *Phaedrus* bespreek, en op grond daarvan is die Platoniese aanspraak dat die filosoof poëtiese elemente in diens kan neem, voordelig kan aanwend, vir die doeleindes van die rede kan inspan, verhelder (voortaan die *pharmakón*-argument genoem). Plato regverdig dus sy eie uitgebreide gebruik van beelde, mites en ander retoriese tegnieke aan die hand van 'n bepaalde beskouing van taal en die representatiewe vermoëns en gebreke van verskillende soorte taal. Sy pretensie is dus dat hy 'poëtiese elemente' van taal in diens kan neem van sy groter projek, maar dat hierdie elemente volstrek opsioneel is - hoogstens ter wille van dié wat stadiger van begrip is, ten einde sy verhewe idees meer suksesvol te kan oordra. Die hoofdoel van hierdie paragraaf is om daardie pretensie te ontmasker as 'n pretensie en 'n illusie.

Ek hoop om daardie illusie uit die weg te ruim, deur (1) Plato se gebruik van verskillende 'poëtiese elemente' te ondersoek, met die oog daarop om uit te maak of hulle werklik 'n perifere, suiwer pragmatiese deel van sy denke uitmaak, respektiewelik of hulle nie dalk *onontbeerlik* is vir sy eie werk, in die hart van sy metafisiese projek staan nie; (2) Plato se

¹² In die *Republiek* (VI. 494 a) kom verskeie verwysings voor na die uitsonderingsposisie van die filosoof, byvoorbeeld:

'So philosophy is impossible among the common people.'

'Quite impossible.'

'And the common people must disapprove of philosophers.'

'Inevitably.'

taalbeskouing, waarop hy sy *pharmakón*-argument baseer, krities te ontleed en (met die voordeel van die twintigste eeuse 'taalwending' of 'taalrewolusie' agter my) te dui in die rigting van 'n alternatiewe taalbeskouing wat die 'antieke stryd' in 'n nuwe lig sal laat verskyn, sonder om dit noodwendig op te hef.

Daar is 'n ooglopende teenstrydigheid tussen, aan die een kant, Boek X van die *Republiek* waarin Sokrates verwys na die 'antieke stryd tussen filosofie en poësie' en waar die digters uit die ideale republiek verban word en die Sokrates van die *Phaedrus* wat 'n skerp teenstander is van skrif, en aan die ander kant, die feit dat die skrywer van die filosofiese dialoë en die skepper van die dramatiese karakter Sokrates sêlf 'n digter en miteskepper is. Hierdie klaarblyklike diskrepansie laat vir Plato by monde van Sokrates 'n verdere onderskeid, naas dié van konseptuele en artistieke taal, invoer. Dit is naamlik die onderskeid tussen die 'goeie', 'voordelige' of medisinale gebruik van die poësie, en die 'slegte', 'nadelige' of vergiftigende gebruik daarvan - die *pharmakón*-argument, wat die dubbelsinnige aard van die beeld aandui en vereis dat die gebruik daarvan slegs aan deskundiges toevertrou moet word. Omdat die rede aan die filosoof 'n buitetalige visie of perspektief sou bied, is die filosoof die enigste persoon wat nie in die ban van die poëtiese woord raak nie en dus die poësie self *reg* (tot voordeel van die polis) kan aanwend. Die 'geneesmiddel' vir die poëtiese werking en die produktiwiteit van die beeld (soos ook van skrif) is die selfbewuste redelikheid van die filosoof, waarvolgens die kreatiewe en dus nabootsend-onvolmaakte aard van die poësie erken word by die gebruik daarvan en die teoretiese rede die poësie dus kan inspan ter illustrasie, ter opvoeding en ter oorreding, omdat die waarde van die poësie op hierdie gebiede welbekend is. Plato, met hierdie regverdiging van sy eie gebruik van die poësie, voldoen dus sêlf aan die eis wat hy in Boek X stel aan die liefhebbers van die poësie wat *in prosa*, dit is *in teorie*, moet kan verduidelik waarom die poësie tot voordeel van die staat is en weer toegelaat behoort te word (607 d-e).

In Boek X verwys Plato egter waarskynlik na die onverskillige, ongebreidelde aanwending van poësie en poëtiese *pathos* soos dit in die populêre tragiese teater bestaan het. In skrilte kontras met hierdie verskynsel staan Plato se eie gebruik van mites, beelde en metafore as onderafdeling in diens van sy teoretiese denke wat altyd die konteks verskaf waarbinne die artistieke element verstaan moet word. By Plato is daar dus 'n groot selfvertroue aanwesig oor die mate van beheer wat hy (kan) uitoefen oor die artistieke elemente in sy werk. Wanneer die filosoof beelde opneem, word hul inherente produktiwiteit en ondermyning van bedoeling of eintlike (eenduidige) betekenis aan bande gelê, hul neiging om die Vaderlogos te vermoor en sy plek

in te neem (in die taal van paragraaf 3.3) en word hul kragtige werking volledig geharnas ter wille van die groter (teoretiese) waarheid waaroor die filosoof dit het. Die rede self is die aangewese meester van die taal en moet dit in sy diens harnas. Net in die filosoof, waar die rede opperheerskappy voer, kan ons seker wees dat taal in toom gehou sal word en aan die eise van die rede sal voldoen. Die filosofiese rede, verstaan as die metafisiese visie/visioen van die werklikheid soos dit in sigself, los van taal en beeld bestaan, bied dus die sleutel tot die *regte* gebruik van taal in die algemeen, insluitend oorwegend beeldende taal. In die gemiddelde mens is die rede net té swak ontwikkel en neig die laer dele (emosie, begeerte, wil) altyd om onder die verleiding van taal, teken, figuur en beeld te swig; dus die *plaasvervangers* of *plekhouers* vir die waarheid en die werklikheid vir die waarheid en die werklikheid sêlf aan te sien.

Teen die agtergrond van hierdie Platoniese verdediging van die filosofiese gebruik van poëtiese elemente word nou kortliks gekyk na enkele voorbeelde van sodanige gebruik. Die mees opvallende voorbeeld van waar Plato van artistieke strategieë gebruik maak om 'n bepaalde filosofiese punt te maak, is in sy gebruik van beelde, metafore en mites (selfgemaak én oorgelewer), waarvan die grotbeeld (*Republiek*, VI. 514ff) seker die bekendste is, maar beslis nie beskou moet word as 'n uitsondering ten opsigte van die Platoniese werkswyse nie (vergelyk ook onder andere Plato se beeld van die algemene publiek as 'n groot en sterk dier' wat voortdurend tevrede gehou moet word in Boek VI. 493 a-b). Die mate waartoe Plato self, as die grondlegger van die filosofie as 'n nie-beeldende aktiwiteit, in sy verstaan van die inherente gevare verbonde aan menslike kreatiwiteit (bewus of onbewus) ten nouste aangesluit het by die betekenis daarvan wat in die Prometheus-mite gepopulariseer is (paragraaf 4.2), val op. Die miskende bron van sy verstaan van die plek en aard van menslike kreatiwiteit en produktiewe, beeldende taal, is dus die *storie/mite* sêlf, wat hy in sy eksplisiete teoretisering afwys as onbetroubare bron van enige soort van kennis.¹³

Boonop moes die filosofie self, ironies genoeg, 'n *mite* skep van sy suiwer oorsprong in totale differensiasie van die bestaande, ten einde sy outonomie en superioriteit te begrond (Cascardi, 1987: 41). Vir sy *eie legitimering* (as post-mitiese, waarlik oorspronklike en nie-beeldende aktiwiteit) het die filosofie nodig om 'n ontstaansmite te vertel wat sy suiwerheid van oorsprong sal bevestig. Die grotbeeld (weliswaar selfbewus aangebied as sêlfgemaakte mite) funksioneer

¹³ 'n Ander voorbeeld van sodanige terugval op die mitiese en oorgelewerde verstaan van die gevare verbonde aan taal, word aangetref in die mite oor skrif wat in die *Phaedrus* deur Sokrates vertel word, en wat uitvoerig in paragraaf 3.3 bespreek is.

as so 'n ontstaansmite vir die filosofie: ons almal se natuurlike toestand is een van illusie en onkunde, van gevangeweese in 'n onwerklike skadubestaan *sonder om dit te besef*.¹⁴ Maar op 'n dag het die onverklaarbare, die wonderbaarlike, gebeur: 'n enkeling (*die filosoof*) het van ons onvolmaakte toestand bewus geword en die uiters moeisame tog na die lig en die ware werklikheid aangedurf. Die lig van die rede het op fantastiese wyse vir die mensdom deurgebreek en van hierdie gebeure is die filosoof die voog en die oorsprong. Die enigste logiese alternatief is dat hierdie wonderbaarlike gebeurtenis die werk van god self is.¹⁵ Plato laat dit weliswaar klink asof daar 'n buite-agent is wat die eerste gevangene losgemaak en met geweld by die grot uitgesleep het en hom gedwing het om na die sonlig te kyk. Dit is nietemin gewis in sy geheel 'n pynlike proses (*Republiek*, VI. 515 c).

Plato verduidelik egter uiteindelik nie waarvandaan die aanvanklike bevryding gekom het nie. Hy bekommer hom wel oor die opvoeding wat nodig is om kinders hierdie proses te laat deurmaak - die opvoeding van die filosoof-heersers. Hy verwerp die aanspraak van sommige dat hulle 'can put into the mind knowledge that was not there before' (*Republiek*, VI. 518 b-c).

¹⁴ Plato maak dit in sy beskrywing van die toestand van die grotgevangenes baie duidelik dat hulle geen rede sou hê om die beperktheid van hul begrip raak te sien nie. Dit sou die mees natuurlike ding wees vir hulle om te glo dat hulle die werklikheid ken soos dit is. So byvoorbeeld:

'Then if they were able to talk to each other, would they not assume that the shadows they saw were the real things?'

'Inevitably.'

'And if the wall of their prison opposite them reflected sound, don't you think that they would suppose, whenever one of the passers-by on the road spoke, that the voice belonged to the shadow passing before them?'

'They would be bound to think so.'

'And so in every way they would believe that the shadows of the objects we mentioned were the whole truth.'

'Yes, inevitably.'

(*Republiek*, VI. 515 b-c)

¹⁵ In paragraaf 8.1 word Sokrates beskryf as die 'vroedvrou' wat self nie meer kinders baar nie, maar wat gespesialiseerde kennis het van die geboorteproses en van die geboortekanaal of *weg tot ware kennis*. Uiteindelik is dit dus die deskundige op die gebied van filosofiese dialoog wat noodsaaklik is om ander te lei na die lig, die lewe buite die grot van illusies. Dit is moontlik insiggewend, met die oog op die onderskeid wat tussen die figure van Sokrates en Plato getref word, om te let op die verwaarloosing van die rol van dialoog in Plato se grotbeeld én sy bespreking daarvan agterna. By Plato het die Sokratiese markgesprek oorgegaan in 'n totale opvoedingsprogram vir 'n elitistiese groep kinders vanaf geboorte, totdat hulle gedwing word om te regeer (sien *Republiek*, VI. 514 a - 521 b).

Die kenvermoë of 'orgaan van kennis' wat in elke mens aanwesig is, is analoog aan die oog: die hele liggaam moet gedraai, omgekeer, be-keer word vir die mens om die lig eerder as die duisternis te aanskou. Net so,

... the mind as a whole must be turned away from the world of change until its eye can bear to look straight at reality, and at the brightest of all realities which is what we call the good ... (*Republiek*, VII. 518 c)

en dít is die enigste ware opvoeding. Vir die ideale staat moet ons dus filosowe *kweek* of *teel*. As 'n mens egter eers die hoër werklikheid aanskou het, die visie van die goeie self ontdek het, is 'n mens onwillig om jou weer te steur aan die alledaagse, praktiese dinge. Maar in die Platoniese staat sal ons ons filosowe dwing om terug te kom en te kom regeer:

... we shan't be unfair to our philosophers, but shall be quite fair in what we say when we compel them to have some care and responsibility for others. We shall tell them that philosophers born in other states can reasonably refuse to take part in the hard work of politics; for society produces them quite involuntarily and unintentionally, and it is only just that anything that grows up on its own should feel it has nothing to repay for an upbringing which it owes to no one (*Republiek*, VII. 520 a-b).

Die filosowe wat hul besondere insig te danke het aan die staat, moet egter daarvoor vergoed deur beurte te maak om in die donker grot van alledaagse politiek te gaan sit en die staat te regeer. Uit hierdie passasie blyk dus dat filosowe wel ook op hul eie kán 'ontstaan', deur inspirasie of goddelike ingrype, of deur 'n buitengewone intellektuele gawe die filosofiese weg kan ontdek en bewande. Vir die doeleindes van die staat kan ons egter ook filosowe *kweek*. Die ideale staat sal op dié manier waarlik *wakker* wees en nie in 'n droomwêreld leef soos die meeste state nie, want die filosoof-heersers sal gekenmerk word deur akute visie en 'n *onwilligheid* om te regeer - wat maak vir die mees vreedsame regeringsvorm (*Republiek*, 520 c-d).

Die grotmite funksioneer dus sowel as 'n mite omtrent die ontstaan van die filosofie in die algemeen, as omtrent die ontstaan van enige besondere filosoof (byvoorbeeld deur opvoeding). As Plato wil verduidelik wat 'n filosoof is, dan gebruik hy 'n mite. Sentraal tot hierdie mite is die metafoor van visie (vergelyk ook paragraaf 4.3) - wat ook op ander plekke in die *Republiek* (byvoorbeeld V. 475 e) gebruik word om die filosoof te tipeer. Dit wil lyk asof Plato die metafoor van die oog om te verwys na die besondere, kwalitatief andersoortige wysheid van die

filosoof, nie alte maklik gewoon sou kon uitskakel of met 'n ander vervang nie. Die kritiese vraag hier is of hy sy konsepsie van die filosoof hoegenaamd kan losmaak van sy uitgebreide visuele metaforiek. Dit lyk asof hy op uiters paradoksale wyse 'n *metafoor* of beeld benodig, onmisbaar vind, wanneer hy die filosoof se *beeldlose, onbemiddelde* kennis van die werklikheid, in onderskeiding van beeldbemiddelde kennis, (soos dié van die digters) wil verduidelik. Metafoor en mite staan dus in die hart van die metafisika en die selfverstaan van die metafisikus, eerder as dat dit 'n opsionele versiering of didaktiese strategie uitmaak.

Plato maak egter nie net van beelde, metafore en mites gebruik nie; hy ontwikkel ook 'n hele nuwe *literêre* genre, naamlik die *dialogoog*. Plato is egter nie die enigste filosoof wat 'n nuwe genre ontwikkel het, 'n nuwe vorm, omdat hy iets nuuts te sê gehad het nie. In die 'werkingsgeskiedenis' van die Platoniese tradisie, in die geskiedenis van die filosofie self, het filosowe wat iets nuuts wou sê, nuwe skryfstyl of uitdrukkingsvorme ontwerp, of van style gebruik gemaak wat nie tradisioneel filosofies was nie. Baie filosowe maak gebruik van stylfigure en figuurlike taal, retoriese tegnieke en dies meer (met ander woorde, van *gemerkte taal en styl*), wat tipies die eienskappe is wat die literêre sou afgrens van die filosofiese domein (wat deur 'plain speech' gekenmerk sou word). Van die meeste van die skrywers wat wyd as sleutelfigure binne die filosofiese tradisie beskou word, kan aangetoon word dat hulle van literêre style gebruik gemaak het, byvoorbeeld Augustinus se outobiografie en konfessies, Kant se anekdotes, Rousseau se romans, Hegel se epos. Ander voorbeelde van 'filosofiese genres' is die volgende: dialoë, lesingnotas, fragmente, gedigte, ondersoeke, opstelle, essays, aforismes, meditasies, diskoerse, gesange, kritieke, briewe, ensiklopedieë, testamente, kommentare, traktatusse, *Vorlesungen*, *Aufbauen*, prolegomena, parerga, penseë, preke, byvoegsels, belydenisse, sententiae, ondervragings, dagboeke, sketse, gewone boeke en adresse, *Holzwege*, Grammatologieë, Genealogieë, poskaarte, Fenomenologieë, en ook romans en dramas. As Iris Murdoch (Magee, 1982: 231) dan vir Nietzsche en Kierkegaard uit die filosofiese gemeenskap wil sluit op grond van hul 'literêre styl', dan sal Augustinus, Kant, Rousseau, Hegel en spoedig 'n hele klomp ander sleutelfigure van die Westerse filosofie moet volg - om van die hedendaagse Franse filosowe nie eens te praat nie.

Plato keur gemerkte, beeldende taal af en beskou die dialogvorm as dié taalvorm by uitstek wat die werklikheid self teenwoordig stel, wat die filosofiese visie bewerkstellig en die verleidende krag van beelding en metaforiek, van dubbelsin en fiksie kan weerstaan. Waarom dit so is, is reeds uitvoerig bespreek in paragraaf 3.3 waar die argumente van die *Phaedrus* teen

skrif en vir lewende dialoog uiteengesit is. In kort kom dit daarop neer dat die taal van die digter en toespraaksrywer, en beeldende taal in die algemeen, *in sy afwesigheid* ontsnap aan die regulerende beheer en toesig van die rede van die oorspronklike spreker, die Vaderlogos. Die taal as 'kind' van die sprekersintellek, kom in opstand teen die Vader, glo dit kan sonder die Vader klaarkom, en dreig dan om die Vader te vermoor en sy plek in te neem - om dus te *poseer as die Vader*, as die oorspronklike betekenis en redelike insig.

Soos wat skrif dus 'n *pseudokuur* (*pharmakón* wat lyk soos medisyne en óók voordelige gevolge inhou) is en net oënskynlik die geheue bevorder (maar eintlik 'n illusie van insig en kennis bewerk, 'n begriplose napratery), net so is die beelde en verhale van die digter *pseudokennis*, *pseudoverligting*. Beelde en stories wat 'los rondloop' en nie onder streng toesig is van die metafisiese visie en die redelike insig nie, is uiters gevaarlik, omdat dit mense troos met 'n illusie van begrip, wat mense lui en selftevrede maak, sodat hulle verhinder word om 'n onrustigheid te ontwikkel omtrent oorgelewerde en populêre oortuigings. Uiteindelik lei die pseudokuur vir onkunde, die verhaal en die beeld, dus tot 'n klimaat wat uiters vyandig is teenoor die filosofiese strewe na *ware kennis* - 'n klimaat van selfgenoegsame illusie.

Teenoor beeldende en indirekte taalgebruik, wat die oorsprong vertroebel en illusie bewerk, stel Plato dus die dialoog. Die dialogiese genre of styl word beskou as stylloos, die mees gewone en natuurlike omgangstaal, veral *lewende taal*, (in onderskeiding van skrif) waarin die spreker sy bedoeling kan duidelik maak en sy aansprake kan verdedig, en daarom as die gepaste medium vir die deurbreek van waarheid - omdat die oorsprong van waarheid geleë is in die filosofiese visie, wat *buite taal* lê in die domein waar die 'siel stil word en swyg' (*Phaedrus*, 247ff). 'n Mens sou egter op 'n kritiese noot nou kon vra of dialoog nie óók maar 'n retoriese tegniek is (dramatiese representasie deur middel van direkte rede - wat deur Plato afgekeur word in Boek III. 393ff) om die illusie van teenwoordigheid en realisme te skep nie. Die filosofie, ten einde sy oorsprongsmite te vestig, onderskei sigself van die poësie op grond van styl en genre; daarom is die aanspraak dat die filosofie styl-loos is, maar tog verhef Plato die dialogiese vorm of styl as dié filosofiese styl vir representasie van sy idees, omdat dit (minstens) die illusie van teenwoordigheid en van ware dialektiese uitruiling skep (Cascardi, 1987: 42).

Die dialoë tipies van Plato het verder ook 'n besondere retoriese struktuur, wat gekenmerk word deur 'n aanvanklike toestand van onduidelikheid (byvoorbeeld 'n konseptuele verwarring), 'n 'liggaam' of middeltoestand van konflikterende standpunte en stryd, en 'n eindtoestand van

konklusie en konsensus - dieselfde struktuur as wat vereis word vir 'n suksesvolle narratief. Ten spyte van al sy protestasies tot die teendeel, is die Platoniese dialoë dus óók geskryf met die oog op onderhoudendheid (wat nie veel verskil van vermaaklikheid nie; net so veel soos die digters wil Plato *gehoor* word) en leserbetrokkenheid. Dit is nie weergawes van aktuele dialoë nie, maar eerder kreatiewe konstruksies waarin *fiktiewe* karakters uitgebeeld en aan die woord gestel word.

In ten minste een opsig is die filosofie dus analoog aan poësie: dit betrek insgelyks die leser in 'n soeke na die soort algemene betekenis wat betrekking het op elke leser tydens die leesproses (Cascardi, 1987: 22). In hierdie verband kan verwys word na die *Meditationes* van Descartes waar die leser gedwing word om saam met die skrywer te mediteer en in die akte van ko-meditasie haar filosofiese identiteit te ontdek. Filosofie sou daarom as analoog aan poësie beskou kon word vir sover dit as een waarheidsvoorwaarde het dat dit *gelees* moet word (Gadamer, 1975: 143) - 'n lesing waardeur aan die leser openbaar word wie sy is by grasia van die lesing. Die leser is dus ewe veel geïmpliseer in die betekenis van die filosofiese teks as in die betekenis van die poëtiese teks. Die 'objektiewe' bestaan van filosofiese waarheid, in onderskeiding van die 'subjektiewe betekenis' van die poësie, is dus in die gedrang.

Daar is dus duidelike ooreenkomste tussen Plato se dialoë en die teater waarteen hy dit so sterk gehed het, veral ten opsigte van dramatiese representasie en die gebruik van die direkte rede. Waar die toeskouer in die teater verlei word om haar met 'n bepaalde karakter te vereenselwig deurdat die akteur die karakter se direkte woorde uitspreek en sy of haar handeling naboots, word die leser van die dialoë eweneens verlei tot vereenselwiging met die karakters wat daar as't ware 'in lewende *lyra*' in 'n intense gesprek verwickel is. Boonop doen Plato baie moeite om sy dialoë te situeer in alledaagse situasies en om daaraan 'n lewende konteks en 'n *realisme* te gee, selfs deur karakterisering van die dialogiese figure. So byvoorbeeld open die *Republiek* (I. 327 a) met die volgende verhalende en situerende sinne:

I went down yesterday to the Piraeus with Glaucon, son of Ariston. I wanted to say a prayer to the goddess and also to see what they would make of the festival ...

Nie net situeer hierdie inleiding en wat nog daarop volg die dialoog wat uitgebeeld word in tyd en ruimte en stel die karakters aan ons voor nie; dit is boonop die *karakter* Sokrates wat hier

aan die woord is - Plato self, die skrywer of eintlike spreker, is *afwesig* in sy dialoë.¹⁶ Plato stel dus vir Sokrates aan die woord en doen daarmee presies wat hy by die digters afkeur in Boek III (393 a-e): 'he speaks in the person of Chryses, and does his best to make us think that it is not Homer but an aged priest who is talking'. Plato gaan voort om alle representasie af te wys en noem dat dit voorkom 'when one omits the poet's words between the speeches and leaves only dialogue' (394 b). Plato filosofer dus by monde van die filosoofkarakter, Sokrates, en beeld hom boonop uit as 'n baie populêre, maar terselfdertyd baie toeganklike en gemaklike persoonlikheid.

Die deurlopende gebruik van Sokrates as verwoorder van Plato se sentimente en oortuigings verkap in die eerste plek 'n bewondering wat Plato vir Sokrates as sy voorganger en vaderfiguur het, en in die tweede plek 'n gesag wat Sokrates binne die Atheense samelewing verwerf het op grond van sy integriteit, sy skerp kritiek en sy uiteindelijke heroïese marteldood (indien die Platoniese weergawe daarvan as gesaghebbend aanvaar kan word). Dat Plato dus in 'n sin 'n baie selfbewuste voortsetter van 'n bepaalde Sokratiese tradisie was, lyk seker, maar dat hy ook voordeel getrek het uit die Sokratiese gesag, is ewe duidelik. Nietemin maak Plato met sy Sokratesfiguur gebruik van 'n fiksie, 'n retoriese strategie, en probeer hy nie om óf in sy eie stem óf in 'n anonieme stem met universele pretensie te filosofer nie.¹⁷ 'Sokrates' se gebruik van vraagstelling en sy strategie om gesprekke op behendige wyse te 'stuur' om by sy konklusie uit te kom, is retoriese tegnieke wat aan hom groot gewildheid onder die jongmanskans van die stad besorg het. Alhoewel hy alle beeldende en representatiewe taalgebruik afwys, het Plato 'n uitgesproke voorkeur vir die dialogiese vorm, omdat hy glo dat ware dialoog die een ruimte is waarbinne die lig van die rede deurbreek ('n soort implisiete toegewing dus dat intersubjektiewe dissipline van dialoog die poort is tot die soort 'objektiwiteit' wat filosofiese kennis kenmerk).

Die oortuigingskrag van die dialoë is daarom waarskynlik eweveel geleë in die dialogiese styl

¹⁶ Wanneer Nietzsche (1961) die tradisie van die Westerse metafisika in sy geheel wil kritiseer, doen hy dit by monde van fiktiewe karakters, waaronder Zarathustra, omdat hy dit selfondermynend vind om die metafisika as geheel te kritiseer *in die terme van die metafisika self*, dit is in teoretiese, 'deursigtige', logosentriese, letterlike taal. Sy gebruik van 'n fiktiewe modus voer al die elemente van ironie, spel en ondeursigtigheid in wat nodig is as hy op konsekwente wyse metafisika as ironies, speels en ondeursigtig wil ontmasker.

¹⁷ Die direkte gevolg hiervan is dat teoretici al die geheel van 'n boek soos die *Republiek* as ironies geïnterpreteer het (Gould, 1990: 219, voetnota 11) - in welke geval Plato hom in sy metode en aanbieding volledig vereenselwig met die digters en sofiste, wat op die oog af die teken van sy hewigste aanvalle in die *Republiek* uitmaak.

wat gebruik word (en die oorwegende beskeidenheid en minderwaardige redeneringstalente van die gespreksgenote teenoor Sokrates, wat soms irriterend¹⁸ kan wees vir die leser, byvoorbeeld in *Republiek*, VI. 595 c) as in die 'inhoud' van wat presies gesê word (Cascardi, 1987: 43). Die dialoog soos ingespan deur Sokrates is baie oortuigend; dit bring die siel van stryk en lei tot die omverwerping van sy onbevraagtekende filosofiese idees (Cascardi, 1987: 43). Plato se dialoë is een van die mees klassieke *nabootsings* of opvoerings van, *substitute* vir dialoog, wat nie werklik ruimte laat vir verskil en paralogie nie, maar eerder 'uitgedink' of 'gefabriseer' is met die oog op die beter oortuiging van 'n gehoor wat aanvanklik skepties is oor die algemene aansprake van die oorkoepelende werk. Die dialoog spreek direk tot die leser, tot so 'n mate dat die leser se opinie versmelt met Sokrates se woorde. Die leser word die spreekbuis vir 'n dialoog wat in effek die leser se *persona* as karakter in die teks skep. Indien oortuigend aangetoon kan word dat Plato se tekste op so 'n retoriese, strategiese wyse die leser probeer omhaal, dan val hy presies in die klas van nabootsers van ware kennis wat hy aanval in die *Republiek* en waarvan die tragiese digters die primêre verteenwoordigers is.

Selfs Plato se gebruik van 'n narratiewe toon om die konteks van die dialoë te skets dien 'n duidelike retoriese doel. Die *Phaedrus* is 'n voorbeeld van 'n dialoog wat in 'n uitgebreide narratiewe konteks plaasvind. Daar word vertel hoe Sokrates en Phaedrus mekaar toevallig raakloop pas nadat Phaedrus by Lysias besoek afgelê het. Phaedrus vertel:

I have come from the house of Lysias the son of Cephalus, and I am going to take a walk outside the wall, for I have been sitting with him the whole morning; and following the advice of our common friend Acumenus I take my walk along the road rather than around the race-tracks; he says it is less tiring.

'n Uitgebreide gesprek op hierdie trant volg dan (*Phaedrus*, 227 a - 230 e) waarna Phaedrus begin om Lysias se toespraak voor te lees. Waarom doen Plato dit? Een manier om die aanwesigheid van sulke 'alledaagse' en 'kontekstualiserende' opmerkings te midde van hoogs teoretiese debatte oor 'ewige waarhede' te verstaan, is om te sê dat Plato die debat wat sou volg en die deelnemers daaraan wou kontekstualiseer in 'n alledaagse, Atheense situasie. Vergelyk verder ook die gemoedelike gekorswil tussen die mans en hul opmerkings oor die landskap, wat aan die situasie 'n partikulariteit, 'n menslikheid en 'n alledaagse konkreetheid verleen, selfs vir

¹⁸ Ek dink menig filosofies geskoolde en ander moderne lesers van die Platoniese dialoë kan die lyn van argumentasie gemaklik volg, maar voel hul ietwat ongemaklik met die gespreksgenote se insiklikheid en gebrek aan kritiese outonomie.

die twintigste-eeuse leser. Hierdie besonderhede sou verstaan kon word as dat dit dien as motivering vir die belang/relevansie van die idees wat in die debatte onder bespreking is. Deur aan hulle 'n ontstaansituasie te gee, stel Plato homself veilig ten opsigte van verwyte dat hy alles uit sy duim gesuig het, of dat sy debatte irrelevant is - 'n verwyte wat die 'filosowe' van die antieke tyd (veral diegene wat hul met natuurwetenskaplike vrae besig gehou het) gedurig moes aanhoor. Die gebruik van 'n alledaagse toneel as agtergrond vir sy teoretiese debat oor die aard van liefde vervul dus hier 'n legitimeringsfunksie: die problematiek word gesetel in die alledaagse gesprekke van prominente Atheners en sodoende voorgestel as 'n kwessie wat opduik in die alledaagse gang van sake.

Uit bogaande beskrywing van Plato se 'opvoering' van die dialoë kan gesien word dat sy dialoë óók nie meer kan doen nie as om die *illusie van teenwoordigheid en onmiddellikheid* te skep, eerder as dat dit daartoe onmiddellikheid waarborg. 'n Mens sou kon sê dat sy dialoë 'n didaktiese funksie vervul, dat hulle bloot heenwys na die ideale toestand, soos wat sy *Republiek* 'n gedig is wat heenwys na die ideaal. Indien dit so verstaan word, dan moet sy gebruik van visuele metaforiek, van beelde en mites, en van die dialoë self, verstaan word binne sy aanspraak dat die filosoof die *pharmakón* reg kan aanwend, ter wille van die totstandbring van die stadstaat. In daardie sin kan al Plato se geskrifte verstaan word as 'n soort leer waarlangs opgeklim kan word uit die donker grotbestaan en wat weggegooi moet word wanneer die toestand van filosofiese helderte en 'n filosofiese staat op aarde bereik is - of as 'n leer wat op die grotvloer staan en tot by die lig strek, en waarlangs die filosoof, en hy alleen, vryelik op en af kan klim, maar wat in die hande van die nie-filosof net lei tot verdere verdwaling in die onderaardse dieptes in.

Waarby hierdie bespreking ons egter uitbring het, is dat die gebruik van 'poëtiese elemente' uiters sentraal in Plato se werk voorkom en nie as 'n perifere aangeleentheid beskou kan word nie. Sy verduideliking van waarom sy gebruik daarvan geldig is terwyl ander s'n afgewys moet word, berus boonop *ook* op 'n beeld - dié beeld wat uiteindelik sentraal tot sy ganse 'filosofiese visie' staan, naamlik die beeld van 'visie' self. Vervolgens gaan hierdie beeld nader ondersoek word, en in verband gebring word met Plato se taalbeskouing. Indien dít as gebrekkig of selfondermynend uitgewys kan word, sou Plato se *pharmakón*-regverdiging vir sy uitgebreide gebruik van poësie nie stand hou nie. En dan sou aangetoon kon word dat die Platoniese poging om die filosofie te suiwer van poëtiese elemente (naas die reduksie wat aangetoon is in 7.1) óók selfondermynend en in dié sin onhoudbaar is.

7.3 Platoniese uitsuiwering van poësie berus op 'n onhoudbare taalbeskouing

Met sy taalbeskouing volg Plato in die spoor van 'vader' Parmenides, wat taal verstaan as 'n versameling van name¹⁹ waarmee dinge in die wêreld benoem word (Brümmer, 1981: 35-6). Daar is egter twee soorte name: ware name verwys na dinge en toestande wat inderdaad bestaan, terwyl valse name verwys na dinge wat nie werklik bestaan nie - dus na fiktiewe sake en leuens. Om valse name te gebruik, lei dus daartoe dat ons mekaar mislei en onder wanindrukke omtrent die werklikheid bring. Met sy visie van die Ideëryk verskuif Plato se verstaan van taal ook: woorde is wel name, maar dan name wat nie na konkrete dinge verwys nie (konkrete dinge is immers altyd partikulier), maar na konsepte, begrippe, algemeenhede (Brümmer, 1981: 36-8). Dit is so, omdat ons die wêreld om ons, die alledaagse of empiriese werklikheid, nie in die eerste plek met behulp van woorde nie, maar met behulp van begrippe begryp. Deurdat Plato begrippe *losmaak* van woorde ('n skeiding wat korrespondeer aan sy skeiding tussen skyn en syn, wording en wese), verplaas hy ware begrip ook na 'n domein los van enige instansie van aktuele *taalgebruik*. Die verband tussen woorde as name en die dinge waarna hulle verwys, kan dus as volg verstaan word:

... ons woorde is name vir begrippe, ons begrippe is herinneringe van idees in die ideëryk, die idees in die ideëryk is wat die dinge in die wêreld om ons *eintlik* is (Van der Merwe, 1990: 2).

Met die gebruik van letterlike taal het ons dus 'n direkte verbinding met die ideëryk; daarin verwoord ons op deursigtige wyse die filosofiese visie van die Vorme of Idees self. In metaforiek gebruik ons óf woorde wat géén begrippe benoem nie, óf ons gebruik woorde wat begrippe benoem waarvoor ander woorde eintlik die gebruiklike name is (Van der Merwe, 1990: 2) en op hierdie manier vertroebel en verduister ons die ideële visie wat ons probeer oordra - bemiddel ons eintlik 'n visie van 'n valse werklikheid wat ons dan *voorhou* as die eintlike, en sodoende bedrieg ons ander. Dít is natuurlik waarmee die digters besig is. Terwyl metaforiese, beeldende taal dit wat so is en dit wat nie so is nie gelyktydig ter sprake bring (Van der Merwe, 1990: 1) en sodoende 'n gevaarlike illusie van kennis skep, is letterlike taal eenduidig, en bring dit slegs ware kennis ter sprake.

¹⁹ Van der Merwe (1990: 5) wys daarop dat, soos in verband met Plato se visuele metaforiek aangetoon is, ook by Parmenides die onderskeid tussen ware en valse spreke *berus op 'n metafoer*, 'n betekenisoordrag, 'n kategorieverwarring (of verstaan van die onbekende *in terme van die bekende*): hy noem woorde metafories 'name'.

Hierdie Platoniese tradisie bereik 'n hoogtepunt in die Logiese Positiwisme van die twintigste eeu, wanneer A.J. Ayer (1946) die positiwistiewe verifikasiebeginsel van die natuurwetenskap²⁰ op taal van toepassing maak. Daarvolgens besit slegs uitsprake wat as waar of onwaar bewys kan word op grond van óf die wette van die logika óf kontroleerbare empiriese waarneming 'n *sinsaanspraak*. Metaforiese taal kan nie gemeet word aan die werklikheid nie, dra daarom géén betekenis oor nie en bring geen kennis tot uitdrukking nie (Van der Merwe, 1990: 4). Daarom dan ook 'die laaste gebod' (Van der Merwe, 1990: 5) van Wittgenstein se *Tractatus Logico-Philosophicus* (1960: 189): 'Whereof one cannot speak, thereof one must be silent'.

In die twintigste eeu beleef ons egter ook die *taalwending* of taalrewolusie, waarin figure soos Nietzsche, De Saussure en die latere Wittgenstein sentraal staan. Aan die grond van hierdie wending lê Nietzsche se verstaan van taal en waarheid as 'a mobile army of metaphors' (sien ook Stern, 1981: 186-9). Hiervolgens word álle taal verstaan as metafores, afgelei, tweedehands of beeldend - eienskappe wat Plato probeer reserveer het vir die poësie, en 'besmettings' waaraan hy geglo het minstens dialogiese taal kan ontkom. 'Letterlike taal' word nou bloot taal wat deur oorgebruik of konvensie ons blind begin maak het vir sy oorsprong in metafoor. Metafoor word nou beskou as alomteenwoordig (Van der Merwe, 1990: 5) en sentraal tot taal en selfs kennis self, eerder as 'n blote ornament vir vermaak (vergelyk weer Thukidides se uitspraak in paragraaf 4.1). Hinman (1982: 185-7) voer selfs aan dat metaforiek 'n kenmerk is van konsepvorming self:

Every concept originates through our *equating* what is *unequal*. No leaf ever wholly equals another, and the concept 'leaf' is formed through an arbitrary abstraction from these individual differences, through forgetting the distinctions ...

'n Opmerking van Plato (*Wette*, 965) self sluit ten nouste (en op ironiese wyse) hierby aan:

Can there be any more accurate vision or view of any object than through the ability to look from the dissimilar many to the single idea?

²⁰ Hoe meer 'filosofie as letterkunde' of 'filosofie as kuns' beklemtoon word, hoe ongemakliker word die filosoof wat daarvan hou om die filosofie te beskou as 'n bondgenoot van die natuurwetenskappe, wat veronderstel is om met *sekerder* kennis te werk as enige ander dissipline. Die geskiedenis van die filosofie kan gesien word as 'n spanningslyn 'tussen wetenskap en kuns'.

Die filosofie wil die soort aanspraak maak wat nie slegs waar is van alle moontlike wêreld nie (dus: universeel), maar sy aanspraak wil ook die element van *noodsaak* bevat. Die filosofie wil dus kennisuitsprake verwoord wat stande van sake beskryf wat noodwendig moet wees soos hulle inderdaad is (Cascardi, 1987: 18) - die noodwendigheid moet dwingend klaarblyklik wees, soos wanneer 'n mens in die dwingende teenwoordigheid is van iets of iemand. Die ideaal van direkte, onmiddellike vertrouwdheid word egter pragtig geproblematiseer of paradoksaal gemaak deurdat juis die sentrale begrip van 'visie' altyd metafories gebruik word. Die klem wat Plato dus op die onbemiddeldheid, die direktheid, die probleemlose vertrouwdheid wil plaas, word ondermyn daardeur dat hy juis 'n metafoor (in beginsel dubbelsinnig en onpresies) móét inspan om sy besondere gedagte te probeer weergee. Beeld en verbeelding bedreig die instandhouding van die metafisies geponeerde konstellasie van samehangende digotomieë waarmee die aktiwiteite van die filosofie en die poësie uitmekaar gehou moes word. Die onderdrukking van die beeld in die kern van die filosofiese visie²¹ het tot 'n soort skisofrenie binne die filosofie gelei, omdat dit van meet af aan self grondig berus het op en ingebed was in mites, metafore en ander beeldende taal.

'n Implikasie van hierdie sentraliteit van metafoor, nie 'net' in ons taal nie, maar in 'kennis self', is dat die Platonis nou gekonfronteer word met die onmoontlikheid van die filosofiese suiwer visie, die terugtrekking óók van die oorspronge en eintlikes, die aanwesigheid van die ware werklikheid soos aangebied deur die metafisiese visie. Die implikasie is inderdaad dat daar nie 'n dwingend klaarblyklike, buite-talige visie moontlik is wat bepaalde talige uitdrukkings sanksioneer en ander ontmaak as illusie nie. Die metafisiese poging om te vergoed vir die verlies aan mitiese legitimasie laat dus uiteindelik ook, nadat die hoop van die Weste vir ongeveer twintig eeue daarop gevestig was. Ons vermoë om die ware werklikheid te ken, dit teenwoordig te stel, en om te ontkom aan die alledaagse illusie en onvolmaaktheid van oordeel, het soos nooit tevore nie in die twintigste eeu sy intrinsieke *beperkings* aangedui.

²¹ Dit is ironies dat Plato, vir die grondlegging van die filosofie as nie-metaforiese aktiwiteit, juis 'n substitusie maak op die vlak van die metafoor. Reeds sedert die ontstaan van die filosofie, is beseft dat baie van die dissipline se sleutelbegrippe oordragtelik of metafories gebruik word, en dat ander woorde die bedoelde sinde word slegs uitgedruk deurdat die betekenis van 'n ander woord daarop oorgedra word. 'n Voorbeeld hiervan is die sleutelbegrip van 'begrip' self. Die 'geestelike aktiwiteit' van te verstaan, kan ons nie direk ter sprake bring nie - ons gebruik die makliker, 'fisiese aktiwiteit' van te gryp (be-grip), as ons daarvan wil praat. Metafore vorm dus 'n interne bedreiging vir die begrip-matige karakter van die filosofie, naamlik die filosofiese aanspraak om die werklikheid self en direk tot spreke te bring.

Indien hierdie punt deurgevoer word, vervel die skerp grens tussen sogenaamde 'beeldende' en 'nie-beeldende' taal, en bly slegs 'n afgewaterde onderskeid tussen 'gemerkte' en 'ongemerkte' taal oor wat nie op 'n metafisika berus en ook geen metafisiese posisie kan ondersteun nie.²² Die gevolg hiervan is dat die retoriek waarvan ook 'filosofiese' taal deurspek is, begin opval as onontkombaar. Uiteindelik kan 'n mens Plato dan daarvoor kritiseer dat hy op mitiese of retoriese wyse, al vertellend, die mite, retoriek en vertelling probeer ondermyn het - wat op niks minder nie as 'n selfondermynende strategie neerkom.

Die metafisiese onderbou wat die *pharmakón* (as medisyne teen illusie) moet verskaf, blyk in sigself onhoudbaar te wees. Die metafisika van die 'geestesoo'g soos uiteengesit in die vorige gedeeltes, bied die platform vir die filosoof se bevoorregting ten opsigte van taal; dit bied die sleutel tot die Platoniese bevryding deur die rede uit die verleiding van taal. Indien dié metafisiese konstruk gekritiseer kan word, moet die filosoof ook sy afwysende houding ten opsigte van taal wysig. Niemand in die stad voorgestel in die *Republiek*, is uiteindelik in besit van 'n direkte (geestes)aanskoue van die Idees of vorme nie, en daarom is daar ook niemand wat uiteindelik kan onderskei tussen beeldende en nie-beeldende taal nie (Rosen, 1988: 14). Sodanige aanskoue (direkte aanskoue van die son self in Plato se grotgelykenis) word gekenmerk daardeur dat dit onbemiddel is deur representasie (Cascardi, 1987: 40). Sodanige onmiddellikheid is egter nie moontlik nie, want die *dianoia* is genoodsaak om aan die oorspronklikes te dink via sigbare beelde. Van die begin af was die filosofies-metafisiese aanspraak dat dit in taal kan verwoord wat in beginsel buite taal geleë is: die werklikheid in sigself. Die teenkant van hierdie optimistiese oortuiging, naamlik dat die werklikheid representeerbaar is, is die aandrang dat talige representasies juis moet getuig van die finale

²² Daar is uiteindelik geen eenvoudige, uiterlike of finale, metafisiese onderskeid te tref tussen 'filosofiese' en 'digterlike' taal in die algemeen nie; die grense tussen filosofie en fiksie, letterlike en figuurlike taal, is inderdaad nêrens al te duidelik gegee nie. Ten einde dus die metafisiese digotomisering van filosofie en poësie teen te werk, kan die grens of onderskeid tussen figuurlike en letterlike taal vrugbaar geïmagineer word, en daarmee saam die hele konstellasië van samehangende digotomies wat deur die metafisika tussen filosofie en poësie gepostuleer is. 'Taal wat poog om so konvensioneel en ongemerk as moontlik te wees ('plain speech'), soos die filosofiese ideaaltaal, is dit altyd slegs in relasie met 'n besondere sprekersgroep of taalgemeenskap binne 'n bepaalde historiese konteks, wat daardie selfde gebruik weer duidelik merk vir 'n ander groep. En 'n mens sou 'n saak daarvoor kon uitmaak dat suiwer, styllose taal nie bestaan nie omdat die buitetalige, buitetydelike sprekersgemeenskap nie bestaan nie; dat relatief ongemerkte of geykte taal juis van daardie besondere styl ('n styl met tipiese Westers-wetenskaplik-filosofiese pretensie tot neutraliteit, tydloosheid, universaliteit, ongebondenheid en objektiwiteit) gebruik maak.

onrepresenteerbaarheid van die werklikheid. In die afwesigheid van die oorspronklike Idees self produseer die *dianoia* of diskursiewe intellek diskoers oor *beelde*. Dus: terwyl sigbare entiteite in die visuele domein oorspronklikes is, is hulle in die intelligente domein niks meer nie as beelde of konsepte. Só byvoorbeeld funksioneer die son as die vorm of beeld (metafoor) van die hoogste Idee van die Goeie en die fakulteit van sig as metafoor van die fakulteit van kennis, van die begrip van denkosjekte (*Republiek*, VII. 507 a). Die hipoteses sowel as die konklusies wat die *dianoia* dus kan bereik, kan op niks meer berus as op *talige beelde* nie. Daar is dus geen onafhanklike toegang tot, of transendente beskouing van die oorspronklikes moontlik nie, geen manier om te bepaal of die resultate van die denkaktes nie dalk denkkonstruksies of inderdaad *gedigte* is nie (Rosen, 1988: 15). Tog bly dié transendente posisie die Platoniese ideaal:

... this organ of knowledge must be turned around from the world of becoming together with the entire soul, like the scene-shifting periactus in the theatre, until the soul is able to endure the contemplation of essence and the brightest region of being. And this, we say, is the good, do we not? (*Republiek*, VII. 518 c-d).

Met ander woorde: die onmisbaarheid van taal om die werklikheid vir ons te bemiddel, word misken in die stryd van die filosofie teen die poësie.

Die onderskeid tussen die oorspronklike en die beeld korrespondeer aan die onderskeid tussen *noësis* en *dianoia*. *Noësis* is 'n suiwer intellektuele persepsie van suiwer vorm, terwyl *dianoia* die konstruksie is van diskursiewe beelde, op basis van nie-diskursiewe of ontiese beelde van die oorspronklikes. Gegee die onskeikbaarheid van *dianoia* en beelde, of te wel tussen diskoers en beelde, kan daar geen direkte diskoers moontlik wees oor die vorme self nie (Rosen, 1988: 15). Suiwer eidetiese diskoers swyg dus, net soos in die mite van die siel (in stille dialoog met sigself) wat Sokrates in die *Phaedrus* vertel. Predikatiewe, filosofiese diskoers of *dianoia*, is daarom noodwendig produktief, in die sin dat 'konsepte' of beelde geproduseer word as plaasvervangers vir suiwer vorme. Daarom is die hiërgargiese onderskeid tussen filosofie en poësie deur die filosofie self ook produktief of kunsmatig, in kort: poësie (Rosen, 1988: 19). Om te maak, behels ook 'n soort kennis, soos wat geïllustreer word deur Sokrates wanneer hy telkens sy ondersoek na kennis begin met 'n beskrywing van 'n *technê* soos skoenmakery of skrynwerk. Hy plaas ook selfs vir filosofie onder die produktiewe en dus praktiese soorte van kennis (Rosen, 1988: 20). Daarvolgens moet 'die goeie lewe' ook verstaan word, nie as 'n 'ontologiese' gegewe nie, maar as 'n poëtiese konstruksie. Om die goeie lewe te verstaan is om dit te leef, en om dit sodoende te produseer of konstrueer, en die samestelling daarvan verskil van staanplek tot

staanplek (of perspektief tot perspektief).

Die tradisie van die reduksie van sinvolle uitsprake (uiteindelik van die werklikheid self) tot die beskrywende funksie van letterlike taal (Van der Merwe, 1990: 3) het in die twintigste eeu gelei daartoe dat die mens haarself gedompel gevoel het in 'n hopeloos *onegte* bestaan, soos weerspieël word deur die gewildheid van die Franse eksistensialisme en verskynsels soos die blommekinders in die sestigerjare. Die teken 'Auschwitz' staan vir die kulminasie van die Westerse mens se strewe om die werklikheid te reduceer tot kognitiewe taal en redelike denke - 'n kulminasie wat gekenmerk word deur absolute terreur en *onmenslikheid*. 'Auschwitz' is die naam vir absolute legitimasie in die naam van redelikheid en effektiwiteit, wat terselfdertyd die volledige afwesigheid van die noodsaak van of behoefte aan legitimasie en regverdiging beteken. Die metafisika van Plato, en die *geloof* in die moontlikheid van kennis van die werklikheid wat oordele op 'n klaarblyklike en vanselfsprekende manier legitimeer, die Platoniese soeke na dieselfde sekerheid in etiese en politieke aangeleenthede as in die geometrie, lei alte maklik tot hierdie soort absolute terreur. In die aanspraak van die metafisika om die legitimeringsfunksie van die mite oor te neem, om die eg menslike bestaan *waardig* te maak (soos Nietzsche [1967: 95] sê, om die bestaan te *korrigeer*), lê die moontlikheid altyd opgesluit om, op grond van die een of ander finale 'visie' van die werklikheid, absolute legitimasie af te lei. Daarmee kom die 'eg menslike bestaan' van leef in die *tussentyd*, tussen verlore legitimasie en herwonne legitimasie, in gedrang, word dit as't ware afgesluit, sodat regverdiging *immanent manifesteer*, eerder as om 'n uiteindelik onverwoordbare, regulatiewe ideaal te bly. Ons het utopias nodig, en dit is van die grootste noodsaak dat hulle nie realiseerbaar mag wees nie. Die oomblik dat Eden of Jerusalem op aarde herstel word, daar aansprake gemaak word op 'n hereniging met die gode en die immanente moontlikheid van legitimasie, het ons weer met terreur te make. Hierdie skadukant van metafisika as legitimeringstrategie word in die volgende paragraaf verder bespreek.

7.4 Platoniese uitsuiwering van poësie kom neer op *substansialisering*

Soos wat daar in die mitiese samelewing 'n neiging was na magië en die moontlikheid om self mag te monopoliseer, om 'n soort 'priesterklas' of elite te vestig wat die legitimeringstrategieë kaap, wat beslag lê op die weg²³ tot versoening met die goddelike en natuurlike ordes, so is daar ook binne die metafisika 'n neiging om 'n 'priesterklas' tot stand te bring, betekenis te skaak en die mag van die rede vir eie gewin te gryp. Die filosofiese metafisika besit, soos die mite, 'n permanente neiging tot perversering, tot substansialisering. Binne die metafisiese tradisie is daar 'n ingeboude spanning tussen die vrugbare elemente wat daarvan 'n belangrike 'coping mechanism' of leefstrategie maak, 'n lewende opsie vir omgang met die werklikheid enersyds en die skadu-elemente wat steriliserend inwerk en lei tot die konsentrasie van mag in die hande van 'n elite andersyds. Hierdie spanning korrespondeer aan, en behoort myns insiens saamgelees te word met, die spanning wat daar in Plato se werk bestaan tussen die onderskeie kennismetafore van visie (sintuiglikheid) en gesprek (taal) (Murdoch, 1977: 27). Soms lyk dit asof ware kennis vir Plato op die vlak lê van 'n soort direkte aanskoue, 'n mistiese visie, en ander kere weer lyk dit asof hy wil sê dat ware kennis slegs deurbreek in gesprek, asof dit dus 'n onreduseerbaar diskursiewe aard het. Dié spanning binne die Platoniese kanon maak dit myns insiens moontlik om Plato se erflating te 'red' van die agterhaalde metafisiese tradisie²⁴ waarvan die konsepsie dikwels gelokaliseer word in Plato se skerp afgrensing van die filosofie vanaf die digterlike en sofistiese taalspele. Dit lyk vir my of die metafisiese dimensie van Plato se werk veral gekoppel kan word aan sy visuele metaforiek van die abstrakte 'geestesoog', terwyl die meer vrugbare dimensie daarvan gekoppel kan word aan sy beskouing van kennis en begrip as synde onlosmaaklik deel van die gesprek en intersubjektiewe interaksie, dit wil sê as onreduseerbaar relasioneel en betrokke²⁵.

²³ Terwyl die digter kennis bloot *het* vir die duur van haar inspirasie deur die god, *besit* die filosoof kennis. Om kennis te besit, is om op 'n baie besondere wyse toegang te hê tot kennis - 'n geslote ruimte waar Idees bewaar word soos voëls in 'n voëlhok, soos Sokrates in die *Theaetetus* verduidelik (197 c-d). Om kennis te besit, het veral te make met kennis van die *voorwaardes* van ware kennis, of met ware rasionaliteit soos verstaan deur die filosowe (Cascardi, 1987: 34).

²⁴ In die volgende hoofstukke word die 'wins' van die Platonisme gelokaliseer in die elemente van Sokratiese ironie, gesprek, vraagstelling en beskeie liefde vir die wysheid.

²⁵ In terme van laasgenoemde verloor 'n paar gediskrediteerde Platoniese bakens hul prominensie en byt, waaronder sekerlik tel die individualistiese en elitistiese opvattinge van die kenproses (as sou die doelbewuste uitskakeling van die gemeenskap en die *hoi polloi* 'n noodsaaklike voorvereiste wees), en ook die monologiese vorm van filosofering wat daarmee

Die term 'substansialisme' as aanduiding van die skadukant van metafisiese denke, die neiging of moment waarin die mens gryp na mag (die grens tussen mens en god oorskry) kry ek by Van Peursen (1970: 61-66), wie se siening daarvan kortliks hier opgesom word. Die term, 'substansie', verwys na dit wat in sigself, onafhanklik, bestaan, en 'substansialisme' verwys dan by Van Peursen (1970: 61) na die 'ekstreme deurvoering' hiervan, naamlik 'n siening van die wêreld waarvolgens mens, wêreld, God en waardes as totaal geïsoleer bestaande groothede verstaan word. Substansialisme hou dus weer 'n *verbreking* in van die sinvolle samehang van mens en magte (natuur, samelewing, norme, gode). Juis ook dáárom perverteer en versteur die magiese en substansialistiese momente die oorspronklike funksies van mite en metafisika as pogings om die mens ten diepste weer te *versoen* met die magte, om die ervaring van afstand en vervreemding teen te werk, die skisma's op te hef, en 'n verlore eenheid en harmonie, 'n *verlore legitimiteit*, te herstel. Van Peursen stel die oomblik van vervreemding, pervertering of substansialisering voor op die volgende manier. Die 'ontologiese denke' (wat rofweg gelykgestel word aan my 'metafisiese denke') se wins, se strategie vir omgang met die werklikheid, is juis geleë in 'n onderlinge afstand tussen subjek en objek; met die radikalisering van hierdie posisie, word die subjek egter verabsoluteer, die gesigspunt word absoluut (goddelik), en die objek verdwyn uiteindelik heeltemal uit die gesigsveld. Die ganse werklikheid verskyn onder ban van die visuele metafisika as 'n spieël van die *eie posisie*. Die hoogtepunt van hierdie perverteringsmoment vind ons in narcissistiese solipsisme (Van Peursen, 1970: 63): die oortuiging dat slegs die eie bestaan seker is, en die verklaring van die omringende werklikheid tot produk van die eie verbeelding - 'n toestand vergelykbaar met die 'outisme' van magié waarna in paragraaf 2.5 verwys is.

Die filosofie wou die laaste begronder wees van alle aansprake op kennis deurdat dit die alleenkenner en -bewaker sou wees van die betroubare kenweg van ware rasionaliteit. Hiermee is 'n nuwe klas van sangoma's, priesters of 'n ingewyde elite ingelui.²⁶ Die Platoniese filosoof sou iets weet van rasionaliteit en waarheid en die verkryging en bevestiging daarvan wat ander mense nie beskore is nie. Onderliggend aan hierdie selfbeeld van die filosofie is egter geen Verligtingsdenke in die sin van bevryding van die massas op grond van algemene rasionaliteit nie, maar 'n voortsetting van die onderdrukkende hantering van waarheid, waarde en die weg tot legitimasie van die alledaagse wat deel was van die magié en dogmatisme van vroeëre (en

gepaardgaan.

²⁶ Getuienis van die inherente elitisme van die Platoniese visie van die filosofie is reeds aangevoer, byvoorbeeld in paragraaf 6.2. Vergelyk ook veral *Republiek* IV. 431 a-d.

latere) eras. Alhoewel die filosofie, soos die Reformasie, daarop aanspraak gemaak het dat dit die waarheid demokratiseer deurdat enigeen die domein daarvan kan betree deur die denke/geloof alleen, bly die filosoof die priester wat die reëls en rituele (voorskrifte van wat egte rasionaliteit/geloof sou wees) voorskryf waardeur toegang gereguleer word, ten einde die 'heiligdom' van die waarheid (wat perverteer tot die heiligdom van die priesterlike mag) te beskerm.

Om op hierdie manier beslag te lê op die meganismes en metodes om waarheid/insig te bekom, is om nie net 'die mense' te manipuleer nie, maar dit beteken ook dat die sogenaamde 'waarheid self' of vrugbare, lewegewende betekenis gemanipuleer en geadministreer word deur die elitegroep wat teoretiese kennis besit omtrent die weg tot ware kennis. Mag en kennis/wysheid of waarheid/waarde word dan bloot twee kante van dieselfde munt. In hierdie totalitêre bestel kan narratief nie geduld word nie, want dit het inderdaad 'n subversiewe potensiaal. Narratief verlei, dit vertroebel die helder, sistematiese denke wat nodig is om die waarheid te laat verskyn as dwingend. En omdat die filosowe kennis *besit*, is hulle werklik die enigstes wat verantwoordelik met *mimesis* en die narratief kan omgaan. Op hierdie manier beland die filosowe in die posisie van die magtigste persone in die *polis* (inderdaad word hulle filosoof-konings): vanweë hul besondere perspektief kan hulle nie net die verhale wat vertel word manipuleer nie; hulle kan selfs die betekenis daarvan manipuleer en dit slegs vir 'goeie doeleindes' inspan, tot voordeel van die *polis*.

Die Platoniese filosofie beland egter in selfondermynende paradokse en ander impasses indien dit sy eie narratiewe en selfs mitiese aard ontken - sigself inderdaad as die antitese daarvan definieer. Die filosofie wat sy eie narratiewe aard ontken, is geneig om 'n onderdrukkende en self-verabsoluterende verstaan van 'waarheid' en 'rasionaliteit' te hanteer. Hierdeur word die digters en ander blote woordkunstenaars uitgewerk uit die domein van ware kennis, en dus van beheer oor legitimeringsmiddele. Hierdie verstaan daarvan dui nie soseer meer op die bevryding en 'Verligting' wat die antieke filosofiese ideaal was nie, maar is duidelik diensbaar ten opsigte van inagsblokke en hul self-legitimering. Die metafisiese onderbou van die antieke verstaan van waarheid maak daarvan 'n dogmatiese en elitistiese aangeleentheid en juis in hierdie opsig verskui dit dramaties van die narratiewe verstaan daarvan, wat meer deelnemend en persoonlik (maar kommunaal, nie individualisties) van aard is. Dit is ironies dat die filosofie juis bevrydend wou inwerk deur die mimetiese aktiwiteit selfbewus te stel, maar daardie selfde selfbewustheid nie op sigself van toepassing kon maak nie. Met ander woorde: die filosofie kon

sigself nie herken vir die onontkombaar kreatiewe aktiwiteit wat dit self ook is nie, en juis hierdie onvermoë skep etiese en legitimeringsprobleme vir die filosofiese aktiwiteit self.

Indien ons breedweg die filosofie sou beskou as 'n alternatiewe kultuur teenoor die mite, sou 'n mens dieselfde soort spanning daarin kon aantoon tussen strewe na 'n sinvolle manier om mens en werklikheid te verhou en die strewe na 'n magsposisie wat moontlik gemaak word deur die spesifiek filosofiese oriëntering van die mens in die werklikheid. Hierdie spanning binne die filosofie, hou verband met die momente van kritiek en metafisika. Myns insiens is die hoogste waarde van die filosofiese tradisie geleë in die kritiese ingesteldheid wat dit bevorder het. Die filosowe wat hulself egter wou distansieer van die digters, het die verskil tussen hulle gesoek in 'n metafisiese aanskoue van ewige Vorme wat die filosowe beskore was, maar nie die digters nie. Die filosowe het geglo dat hul kritiese vermoë die *gevolg* was van hul bevoorregte, suiwer aanskoue van die absolute Idees. Op hierdie manier het hulle hul kritiese vermoë verknoop met 'n metafisiese posisie.

Die filosofie is dus bevrydend vir sover dit ons leer om selfbewus te wees oor die manier waarop ons singewend met die werklikheid omgaan, maar dis ook net op hierdie punt waar die filosofie self tradisioneel in 'n impasse beland: vanaf sy konsepsie verstaan die filosofie sigself nie soseer as dat dit iets al skeppend *tot stand bring* nie, maar eerder as dat dit belangrike dinge *ontdek*. Dít is dan ook een van die deurlopende punte van kritiek wat die filosofie teen die kunste inbring, naamlik dat hulle die godgegewe werklikheid naboots of imiteer, terwyl die filosoof hom eerder besig hou met die werklikheid self. Die mate waartoe die filosofie self 'n skeppende aktiwiteit is, word deurgaans misgekyk of misken in die antieke stryd tussen die filosofie en die digters. En juis omdat die filosofie sigself tradisioneel sien as die kenner en bewaker van die rasonale weg tot ware kennis (direkte aanskoue van die universele idees), eerder as net maar nóg 'n manier naas al die ander kunste waarop die mens singewend met haar werklikheid omgaan, voel die filosoof van vroeg af gemaklik met die idee van die indiënsneming van die narratief vir die filosofiese projek. Dít verklaar waarom filosowe dikwels die storie sonder skroom gebruik in 'n filosofiese argument.

Die ontwikkeling van teoretiese denke en die opkoms van die filosofiese ideaal was in sigself egter hoegenaamd nie nêr negatief nie - daar is reeds 'n paar keer verwys na die winskant van die filosofiese murus. In die volgende hoofstuk word die wins van die Platonisme aangedui en bespreek, met die fokus wat veral val op die dialogiese genre wat ontwikkel is. Die bespreking wil uitkom by 'n beskrywing van die lewende dialoog wat juis die ooreenkomste tussen rasionele dialoog en artistieke spel beklemtoon. Hierdie beklemtoning word beskou as 'n noodsaaklike korrektief op die Platoniese uitsuiwering van alle artistieke elemente uit sy selfkonsepsie. Dat hierdie uitsuiweringsideaal nie net neerkom op 'n reduksie en 'n selfondermyning nie, maar dat dit ook neig om te perverteer tot 'n grype na mag deur 'n elitegroep, is in hierdie gedeelte geargumenteer. Die aanspraak in die res van die tesis is dat die ooreenkomste en komplementariteit van rasionele gesprek en artistieke spel eerder ondersoek moet word met die oog op vrugbare alliansies en 'n wedersydse verryking van beide, as dat hulle uitmekaar geforseer moet word op 'n kunsmatige manier met 'n verskraling van menswees, morele begrip, die artistieke en rasionaliteit as die onvermydelike gevolge. In die lig van die ooreenkomste tussen hulle kan dan 'n nuwe, meer toereikende verband tussen filosofie en poësie geformuleer word.

HOOFSTUK 8

FILOSOFIESE DIALOOG EN TRAGIESE TEATER AS ALTERNATIEWE SPELVORME

In die vorige hoofstukke is gekonsentreer op die Platoniese metafisiese verstaan van filosofie as in opposisie met die poësie van die tyd. Daar is klem gelê op die feit dat die stryd juis so fel ervaar is, omdat die poëtiese en filosofiese aktiwiteite verstaan is as in baie opsigte eenders. Dit is juis wat die poësie so gevaarlik sou maak: die feit dat dit (vanuit die filosofiese oogpunt gesien) *pseudofilosofie* is wat *pseudokennis* oplewer. Die gevaar is dus dat die poësie aan mense die illusie bied dat hul ware kennis opdoen, terwyl hulle in der waarheid verlei word om die lig van die vuur in die grot aan te sien vir die lig van die son (die ware werklikheid) self (Murdoch, 1977: 43). In die vorige hoofstuk is aangetoon dat die filosofiese ponering van hiërargiese digotomieë tussen sigself en die artistieke aktiwiteit onhoudbaar is, omdat dit reduksionisties, selfondermynend en stagnerend sou wees, en op 'n onhoudbare taalbeskouing berus. In hierdie hoofstuk word 'n meer konstruktiewe toon aangeslaan: die tese onderliggend aan hierdie bespreking is dat die filosofie gered kan word van die impasses waarin dit beland en vrugbaar gemaak kan word, indien die klem nie val op die 'Platoniese' geloof in die moontlikheid om seker antwoorde te verskaf nie, maar op die 'Sokratiese' strategie van die stel van goeie vrae.¹

¹ Die wins wat meegebring is deur die filosofiese ideaal van rasonale dialoog word in hierdie gedeelte veral gekoppel aan die naam van Sokrates, eerder as aan dié van Plato. In 'n sekere sin is dit 'n arbitrêre keuse, omdat die onderskeid tussen hierdie twee historiese figure geensins duidelik is nie. Dit lyk hoogstens seker dat Plato jonger was as Sokrates en nog geskryf het nadat Sokrates dood is. Volgens Aristoteles (*Metafisika*, A, 987^b 29ff) lei die Platoniese filosofie sy besondere identiteit af van 'n vermenging van die belangrikste idees van Herakleitos en Sokrates. Plato was beïndruk deur die Herakleitiese siening dat die ganse sigbare wêreld in konstante fluks was en daarom nie die objek van kennis kon wees nie. Dit het hy probeer versoen met Sokrates wat die studie van die natuur (*phusis*) veruul het vir die studie van die etiek (*nomos*), maar wat in laasgenoemde veld gesoek het na die universele en die aandag gefokus het op die belang van konseptuele kwessies en voldoende definisies. In sy poging om hulle te versoen, het Plato veronderstel dat die definisies onmoontlik kon behoort tot enigiets in die sigbare wêreld, omdat sulke dinge gedurig besig was om te verander. Sulke werklikhede het hy Vorme (*ideai*) genoem en hy het gesê dat sigbare dinge apart van hulle bestaan en na hulle genoem word. In paragraaf 4.3 is verwys na Plato se vermeende oplossing van die gaping tussen *phusis* en *nomos* wat berus het op die veronderstelling dat morele wette in die kosmos vasgelê is, of dat die morele orde met die kosmiese orde geïdentifiseer behoort te word (Müller, 1991: 29). Hieruit sou dus afgelei kon word dat die ideaal van Sokratiese dialoog nie voluit kon funksioneer binne die Platoniese skema (Müller, 1991: 30) waarin konsepte verselfstandig, gesubstansialiseer en ge-hipostateer is nie (Guthrie, 1969: 441). Nestlé (1942: 540) huldig 'n soortgelyke opvatting oor die verband tussen Sokrates en Plato: deur te probeer om die Sokratiese vraagstelling in 'n seker antwoord te termineer, het Plato 'n hele metafisiese konstellasie van samehangende digotomieë op gang gebring wat gelei het tot 'n reduksionistiese en verarmende onderskatting van alles aards, alledaags, wêrelds en liggaamliks - 'n uitvloeisel wat heeltemal vreemd was aan die 'egte Griekedom' en ook aan Sokrates. Iemand soos Gadamer (1980: 111) oordeel weer veel minder negatief oor Plato en beskou sy werk as

In hoofstuk 4 is die metafisika, en die filosofies-teoretiese denkhouding in die algemeen, beskryf as die ontwikkeling van 'n bepaalde afstand tussen subjek en objek, kenner en gekende. Teen die einde van die vorige hoofstuk is die perverteringsmoment van daardie kenhouding genoem die *substansialistiese* moment - die moment waarin die posisie van die subjek sodanig verabsoluteer word dat die objek uit die kenveld verdwyn. Dit is dus 'n oomblik van vervreemding tussen mens en omringende orde, eerder as 'n moment van verhoogde interaksie, van *intiem teenwoordig* wees aan mekaar van kenner en gekende werklikheid, soos wat die aanspraak en strewe van die filosofiese metafisika is. Met die substansialiseringsmoment verloor die metafisika dus weer sy mitiese funksie van, of aanspraak op, legitimering van die menslike bestaan deur hereniging met die omliggende ordes van gode en natuur, en verstar dit in 'n oormatige grype na mag, wat weer manifesteer as 'n gebaar van transgressie teen die gode - om dit in die mitiese terme van die eerste hoofstukke te stel.

Vervolgens word eertens ondersoek ingestel na die verskynsel van Sokratiese *dialogo*, as 'n verstaan van waaroor dit in die filosofiese soeke na wysheid gaan en wat onderskei kan word van die Platoniese metafisika. In terme van Plato se eie onderskeid tussen skrif en spreke, en sy sterk teenkating teen poësie, kon die punt in die vorige hoofstuk teen hom gemaak word dat hyself van dialoog as *literêre genre of vorm gebruik maak, en hom sodoende blooistel aan dieselfde kritiek waaraan hy die digters en sofiste onderwerp*. Sy metafisiese verklaring van waarom hy dieselfde tegnieke of vorme as die digters sou kon gebruik, sonder om in onwaarheid en misleiding te verval, is uiteindelik as onhoudbaar uitgewys. Daarom gaan dit in hierdie hoofstuk om dialoog as lewende spreke, sowel as literêre genre. Die argument hier is dat dialoog as lewende gesprek as model kan dien vir die leser se omgang met enige *werk* (teks of kunswerk). In die eerste paragraaf word dus gekonsentreer op 'n bespreking van dialoog as lewende gesprek; in die paragrafe wat volg, word dit egter ten nouste in verband gebring nie net met die ervaring van die tragiese teater nie, maar ook met 'poësie' in 'n baie meer omvattende sin - die sin van 'die estetiese' in die algemeen.

In die tweede paragraaf word Hans-Georg Gadamer se hantering van die konsep 'spel'

grootliks versoenbaar en in lyn met die Sokratiese prioriteit ten opsigte van die vraag, die onsekerheid en die perke van die rede. Daarom dan dat die figure van 'Sokrates' en 'Plato' onderskeidelik soos hulle gebruik word in hierdie tesis eerder verstaan moet word as verteenwoordigend van breë tendense of neigings binne die vroeë filosofie en nie as die aktuele historiese figure en 'n helder onderskeid tussen die twee op grond van fundamentele verskille nie.

ondersoek, waarmee hy nie net die dialogiese situasie en die tragiese teater (as besondere verteenwoordiger van kuns in die algemeen) ten nouste koppel nie, maar waarmee hy ook 'n nuwe verstaan van *waarheid* en van *oordeel* voorstel. In die tweede paragraaf word net eers gekonsentreer op Gadamer se analise van die konsep 'spel' self. Hierdie konsep geniet soveel aandag, omdat Gadamer streef om daarmee juis die kloof tussen subjek en objek, as skadukant van die teoretiese denke, te oorbrug:

The subject/object dichotomy suggests that truth is *in* or belongs *to* subjectivity. Aesthetic understanding, in this conception, is a science of art that would produce the truth *about* art but could not acknowledge the truth *of* art because then the truth would belong to the object as well, and the subject/object dichotomy would collapse. Thus, in order to admit the truth of art, it is necessary to insure just this collapse - or, more positively, to provide for the reunion of subject and object that is *inter-pretation*. Gadamer's conception of art as play serves these destructive and constructive functions (Weinsheimer, 1985: 101).

In terme van die breër tema van *oordeel* en *legitimering*, sou 'n mens dus kon sê dat Gadamer streef na 'n nuwe soort legitimering of hereniging, maar wat, só sal uiteindelik blyk, gekenmerk word deur 'n radikale herformulering van die terme 'waarheid' en 'oorsprong'.

Daarná, in die derde paragraaf, word sy verstaan van die verband tussen die spel van kuns en *waarheid* uiteengesit, asook die ooreenkomste wat in die lig daarvan tussen filosofiese dialoog en die artistieke ervaring na vore tree. Die rol van *mimesis* en *anamnesis* in die aanspraak van kunswerke op 'n kognitiewe dimensie word ondersoek. Hier word gefokus op Gadamer se verstaan van die gebeure van tragiese teater as 'n soort meta-estetiese genre. In paragraaf 8.4 volg 'n samevatting van die argument van hierdie hoofstuk en 'n oorsig oor Gadamer se verstaan van *verstaan as deelname*. Wanneer die model van 'verstaan as deelname' die Platoniese model van verstaan as passiewe afgetrokkenheid vervang, soos hier gebeur, verskyn die moontlikheid van *oordeel* (moreel, esteties en polities) ook in 'n heel ander lig. Ter afsluiting van hoofstuk 8, en in antisipasie van hoofstuk 9, word hierdie alternatiewe verband tussen *waarheid* en *oordeel*, kortliks uiteengesit. Die nuwe moontlikhede wat deur die bespreking opgegaan het vir maniere om die verband tussen filosofie en poësie te verwoord, vorm deel van die onderwerp van die slothoofstuk.

8.1 dialoog as filosofiese wins

But nobler far is the serious pursuit of the dialectician, who, finding a congenial soul, by the help of science sows and plants therein words which are able to help themselves and him who planted them, and are not unfruitful, but have in them a seed which others brought up in different soils render immortal, making the possessors of it happy to the utmost extent of human happiness (*Phaedrus*, 276 e - 277 a).

Sokratiese dialoog geskied ter wille van of met die oog op waarheid as deug. Sokrates staan vir die onwrikbare geloof dat vrye, gedissiplineerde gesprek dit moontlik maak om selfstandige en redelike waarheid te vind. Waarheid, so glo hy, openbaar sigself aan diegene wat opreg en op die regte manier daarna soek (Müller, 1991: 25). Hy wat Sokrates is, is self nie een wat wysheid besit nie, maar hy ken die pad soontoe, hy is die 'vroedvrou' (*Theaetetus*, 148 e - 149 a) wat self nie meer kinders baar nie, maar wat gespesialiseerde kennis het van die hele geboorteproses (en -kanaal; hy maak immers daarop aanspraak dat hy die weg tot wysheid ken). Die hoogtepunt van sy werk, sê Sokrates, is om deeglik ondersoek in te stel na die gedagte ('kind') wat deur 'n gespreksgenoot voortgebring is om vas te stel of dit 'n valse afgod is of 'n edele, egte kind (*Theaetetus*, 150 b). As vroedvrou is hy onvrugbaar, en die aantyging dat hy vrae aan ander stel wat hyself nie bevredigend kan beantwoord nie, is heeltemal geregverdig. Dié wat hul egter voluit begewe in die risiko van dialoog met Sokrates, en wat dit enduit voer sonder om vas te klou aan hul eie onkunde of halflië en selfbedrog, baat grootliks daarby en lewer die gewenste vrugte op. Sokrates is die streng vroedvrou wat geen genade betoon met 'n misvormde kind nie²:

And if I abstract and expose your first-born, because I discover upon inspection that the conception which you have formed is a vain shadow, do not quarrel with me on that account, as the manner of women is when their first children are taken from them. For I have actually known some who were ready to bite me when I deprived them of a darling folly ... it would be wrong for me to admit falsehood, or to stifle the truth (*Theaetetus*, 151 c).

Sokrates is dus 'n deskundige op die gebied van die proses en weg van 'n gesonde, suksesvolle geboorte van 'n egte kind. Ook in die *Phaedrus* (275 d-e) verwys Sokrates na twee soorte

² Die vermoë om 'n ongebore kind te aborteer sonder om die ma te laat sterf, is gesien as deel van die 'kuns' van die vroedvrou (*Theaetetus*, 149 d), en babamoord en aborsie was waarskynlik baie algemene praktyke in antieke Griekeland.

kinders (twee soorte 'uiting'): 'n geskrewe uiting of vooraf uitgewerkte toespraak is soos 'n weeskind of 'n 'onegte' kind wat,

... once written down ... [is] tumbled about anywhere among those who may or may not understand [him], and know not to whom [he] should reply, to whom not; and, if [he is] maltreated or abused, [he has] no parent to protect [him]; and [he] cannot protect or defend [himself],

maar 'n lewende woord van ware kennis is 'a son of the same family, but lawfully begotten' met 'n teenwoordige vader wat hom kan beskerm en hom kan toe-eien (*Phaedrus*, 324). Ware dialoog word dus baie duidelik onderskei van baie ander soorte kommunikasie, byvoorbeeld debat (waarin die doel is om te *wen*, om die teenstander belaglik te laat lyk, sonder enige oorweging vir waarheid of moraliteit) en politieke toesprake (die velde van onderrig van die sofiste) waarin vleitaal, bombasme, emosionele manipulasie,³ kragtige beelding en metaforiek, narratief, beroepe op eksterne gesag (soos die mites) en dies meer gangbaar is.⁴ Hierteenoor stel Sokrates egte dialoog wat in die eerste plek waarheidsoekend is en deur gemeenskaplike en redelike, gedissiplineerde nadenke en uitwisseling van gedagtes tot groter helderheid omtrent 'n bepaalde *saak* probeer kom. In 'n bekende passasie in die *Metafisika* verduidelik Aristoteles dat die deurslaggewende verskil tussen dialektiek⁵ en sofisme geleë is slegs in die keuse of

³ In die *Apologie* (34 b-c) distansieer Sokrates hom van diegene wat hul kinders en vroue saamneem hof toe om simpatie vir hul saak te wen.

⁴ Die onderskeid tussen debat en dialoog hou verband met 'n ander onderskeid. Die vroeë filosofe het 'n afstandelike denkhouding van *theoria* ontwikkel waarin die subjek terugtree van die praktiese eise van die werklikheid, ten einde haar vraend met die soeke na die waarheid besig te hou. Kritiese dialoog is dus gekenmerk deur die teoretiese denkhouding as 'n prysgawe van die praktiese ingesteldheid. Hierteenoor word vaardighede in retoriek en debat gesien as 'n nuttige kenvorm wat tegniese en politieke probleme kan oplos (Müller, 1991: 22-24). Hierdie soort vaardigheid is minderwaardig ten opsigte van filosofiese kennis - vergelyk die *Republiek* (520 b-d) waar die filosofe beskryf word as onwillig om af te daal uit die hoogtes van filosofiese insig na die alledaagse sleur van politiek en regering.

⁵ Gadamer (1980: 1) gee 'n nuttige uiteensetting van die verskillende gebruike van die term 'dialektiek' wat almal meespeel in sy gebruik van die term: '(i) on one level it simply means the back-and-forth of discussion. (ii) In its more technical senses it can either mean the sophistic rhetorical skill of reducing a position or an assertion to an absurdity or (iii) the philosophical skill of collecting and differentiating according to essence. (iv) There is also a Hegelian element in Plato's dialectic in the sense that the dialectical refutation of a position is not always merely negative but often points to a higher truth.' Dialektiek word gekenmerk deur die spel tussen vraag en antwoord waarin die vraag altyd volgens Gadamer prioriteit geniet.

commitment van die dialektikus, dit is dat hy daardie dinge ernstig neem wat die sofis bloot gebruik as materiaal of stof vir sy speletjie⁶ van argumente wen en homself reg bewys (Gadamer, 1980: 6). Plato se aanspraak vir die dialektiek is dat dit in teenstelling met die sofisme, die vermoë kultiveer om onfeilbaar en verbete vas te hou aan 'n bepaalde saak voor oë. Hierin is Sokrates paradigmatis: sy deskundige kennis is daarin geleë dat hy deur aanvanklike selftevreedenheid in illusionêre kennis, via nuut gestigde verwarring, die leiding kan gee tot die bereiking van ware kennis, dat hy dus aanvanklike verwarring inspan ter verkryging van groter uiteindelijke helderheid (Gadamer, 1980: 11). Die kritiese onderskeid tussen 'ware' en 'valse' diskoers is hierin geleë: vir die een wat dialoog gebruik (misbruik) om homself reg te bewys eerder as om iets te leer, by nuwe lig en waarheid uit te kom, is die vra van vrae makliker as die beantwoording daarvan. Om te kan vra, moet 'n mens wil weet, wat beteken dat jy weet dat/wat jy nie weet nie. Die *vraag* geniet dus prioriteit in alle diskoers wat werklik iets omtrent 'n aspek van die werklikheid, die onderwerp van diskoers, wil onthul (Gadamer, 1975: 326).

Die Sokratiese onkunde (*docta ignorantia*) is daarom 'n integrale deel van die gesamentlike ontdekking van nuwe insig in die kompleksiteit van konseptuele kwessies. Dit open die weg na die ware superioriteit van vraagstelling, te midde van die mees ekstreme twyfel. Sokrates se superioriteit is daarin geleë dat dit moeiliker is om produktiewe vrae te vra as om hulle te beantwoord. Sinvolle vrae verskaf rigting, 'n denkweg, en suggereer daarmee reeds 'n moontlike antwoord, of minstens 'n rigting van soeke. Om 'n vraag te vra, is om 'n aspek van die werklikheid in die ope te bring. Die openheid van wat bevra word, bestaan daarin dat die antwoord nie gepas is nie, of nie gegee is nie. 'n Toestand van onbepaaldheid en openheid is nodig vir enige nuwe insig om te daal (*aporia* is noodsaaklik vir *euporia*). Wanneer die ondervraagdes in die Sokratiese dialoë probeer om die rol van vraer oor te neem, misluk hulle telkens - nie enigeen kan 'n 'vroedvrou' wees nie; daarvoor is 'n bepaalde kuns, vaardigheid en meesterskap nodig (Gadamer, 1975: 326). In die tipiese gesprek wat gewoonlik baie alledaags begin, vra Sokrates op 'n stadium wat 'n bepaalde konsep sou kon beteken. In reaksie op die antwoord wat hy kry, stel hy 'n volgende vraag wat impliseer dat die eerste antwoord bloot op weg is na 'n beter vraag/antwoord. Die aanvanklike, meestal ondeurdagte antwoord is dus nie heeltemal verkeerd nie, maar dit roep 'n hele klomp ander kwessies op waaroor eers

⁶ Gadamer (1980: x) onderskei in sy gebruik van spel tussen twee soorte, naamlik 'game' en 'play'. Eersgenoemde gebruik hy om te verwys na die aktiwiteit van die sofiste, en laasgenoemde om te verwys na die aktiwiteit van die dialektiese rede.

duidelikheid verkry moet word. Wat die korrekte of finale antwoord sou wees, is nog nie vir enige van die deelnemers - insluitend Sokrates - duidelik nie. Die aanduiding van sy eie onkunde lei dus tot 'n beter onderskeiding van wat alles op die spel is in die gebruik van komplekse begrippe (Robinson & Denniston, 1971: 110).

Ware gesprek en dialoog kan pas begin wanneer die deelnemers diep onder die indruk kom van hul eie onkunde en onredelike, versweë veronderstellingen: Sokrates glo dat die orakel van Delphi hom die wysste man op aarde genoem het omdat hy die enigste sou wees wat besef dat hy niks weet nie (in teenstelling met alle ander mense wat glo dat hulle deskundiges is van minstens een veld van kennis - sien die *Apologie*, 21 e - 23 a). Dialoog kom dus slegs op gang wanneer die deelnemers deur die Sokratiese vroedvrou daarvan oortuig word dat hulle deel in die onkunde waarop hy aanspraak maak, dat die kwessie voor oë dus ingewikkelder is as wat hulle gemeen het, en dat verdere nadenke daarom noodsaaklik is (Müller, 1991: 10). Hierdie besef, wat 'n besef is van die nie-wete, van die troebelheid van ons konsepte en van bestaande 'kennis' as pseudokennis en illusie, verskaf die aandrif en begeerte, *eros*⁷ wat nodig is om sigself

⁷ In die *Simposium* (200 ff) word Eros beskryf nie as 'n god nie, maar as demon, 'n mediërende gees tussen behoefte en begeerte. Hy is sonder 'n tuiste, 'n soort towenaar en sofis, altyd op soek na wat mooi en goed is, self nóg wys nóg onnosel, maar 'n groot liefhebber van wysheid; ons begeer wat ons juis nie het nie. (Daarom het die gode wysheid nie lief nie: hulle besit dit; in hierdie konteks sou 'n mens dalk ook kon sê dat Sokrates as onvrugbare vroedvrou die wysheid meer liefhet as die Plato van die Platonisme wat glo dat sommige wysheid kan besit soos 'n mens voëls in 'n voëlkou aanhou.) Eros is die dubbelsinnige geestelike tussenganger of middelaar én die bewegende of inspirerende gees van die mensdom. Eros is die begeerte na die goeie en na geluk, wat aktief is op alle vlakke van die siel en deur wie ons in staat is om tot die realiteit te kom. Dit is die basiese krag wat die grotgevangenes kan bevry en hul na die hoër bevrediging van lig en vryheid kan optrek. Maar dit is dieselfde krag wat tot uitdrukking kom in die ongebreidelde apytye van die tiran wat in Boeke VIII-IX van die *Republiek* beskryf word. Eros is die vorm van die begeerte na onsterflikheid, na ewige besit van die goeie; wat ookal mag verstaan as die goeie. Hierdie begeerte neem die vorm aan van 'n smagting om in en deur skoonheid te skep (*Simposium*, 206b) - 'n hartstog wat kan manifesteer as seksuele liefde (*Wette*, 721b), of liefde vir roem, of liefde vir die wysheid. Hierdie drie vlakke van begeerte word in die *Republiek* (IV. 435ff) bespreek; begeerte moet op al drie vlakke gesuiwer word. Die ideaal is dat die ingewyde in vleeslike begeerte verder gedring moet word na morele skoonheid en wysheid. Liggaamlike liefde leer ons dat wat ons wil hê altyd 'anderkant' of verderweg is, en dit gee aan ons die energie wat getransformeer kan word tot kreatiewe deug. Eros is egter 'n sofis: die begeerte van die kragtige ego (die slegte, swart perd van *Phaedrus*, 253 c - 255 a) om te domineer en te besit dit wat liefgê word, eerder as om dit te dien en te bewonder, kan oorweldigend sterk wees. Onder aandrif van Eros wil ons die ander de-realiseer, verslind en absorbeer, hom onderwerp aan die meganisme van ons fantasie. Die ander, veel meer gewenste, moontlikheid is dat die sentrum van belang uit die self geruk word en die dromerige ego geskok word tot 'n bewussyn van die bestaan van 'n geheel onafhanklike entiteit - wat een van die mees openbarende ervarings kan wees. Hierin is die dubbelsin van Eros geleë (Murdoch, 1977: 33-36).

te waag in die riskante spel van die Sokratiese dialoog. Hierdie spel is riskant, omdat dit vereis dat die deelnemers hul eie veronderstellings op die spel sal plaas deur dit krities te bevraagteken - die spel vereis dus niks minder nie as 'n grondige selfkritiek wat sal lei tot verhoogde selfkennis (vergelyk die slagspreuk van die Delphi-orakel). Dit is duidelik nie enigeen wat hierdie toets kan deurstaan nie. In die *Theaetetus* (150 e) verwys Sokrates na diegene wat die uitdaging te veel gevind het en wat teruggetrek het voor die einde,

... and [they] have not only lost the children of whom I had previously delivered them by an ill bringing up, but have stifled whatever else they had in them by evil communication, being fonder of lies and shams than of the truth; and they have at last ended by seeing themselves, as others see them, to be great fools.

Die Sokratiese onkunde kan daarom ook gesien word as 'n masker⁸ of 'n denkstrategie wat 'n baie sterk grondoortuiging verberg, naamlik die basiese geloof dat die weg tot waarheid, deug en die goeie lewe, fundamenteel oop is en langs die weg van dialoog bereik kan word. In dialoog beweeg ons nie *more geometrico* nie, maar binne die lewende spel van beweringe waag, uitsprake maak, terugtrek, aanneem of verwerp, en in alles op weg na die bereiking van helderder begrip (Gadamer, 1980: 5). Die sukses van lewende gesprek of dialoog word dus nie gemeet aan logiese konsistensie of afgeronde formuleringe nie, maar aan die effektiwiteit aldan

⁸ Meno (*Meno*, 80 a ff) beskuldig Sokrates daarvan dat sy vrae en onkunde neerkom op *eironeia* of slym. Myns insiens kan Platonisme eerder van skyndialoog beskuldig word, en verteenwoordig die Sokratisme wat hier bespreek word, die ideaal van egte dialoog. In paragraaf 7.2 is verwys na die mate waarin die dialoog by Plato in 'n soort manipulatiewe monoloog ontaard, 'n blote retoriese truuk, 'n blote nabootsing of simulاسie van egte dialoog ter wille van die oorredingskrag daarvan. In die mate dat dit waar is van 'Plato', is hy dus inderdaad eerder in die kamp van die sofiste vanweë sy misbruik of ligtelike gebruik ('games' volgens Gadamer se verstaan) van dit wat vir die ware dialektikus van groot erns is. Die aard van die kennis wat in die Platoniese pseudo-dialoog gegenereer word, is gedetermineer, voorafbepaal deur die metafisiese keuses wat sy filosofie begrond (Müller, 1991: 30). Die 'deelnemers' aan die Platoniese dialoë word verskraal tot ongeloofwaardige marionetkarakters wat gemanipuleer word deur die deursigtige Sokrates-figuur waaragter die marionetmeester Plato die eintlike manipulering doen (vergelyk ook Warnke, 1987: 104). In teenstelling met die Platoniese, wys die Sokratiese dialoë geen aanspraak op kennis af op grond van kriteria ekstern tot die dialogiese ideaal self nie. Op 'n normatiewe vlak sou 'n mens dus hier kon sê dat egte dialoog vereis dat alle deelnemers die diepte en omvang van hul eie onkunde en die beperktheid van hul eie insigte sal beseef voordat die dialoog met die besondere wins wat daaruit te maak is, kan begin.

nie daarvan om die 'essensie'⁹ of waarheid van 'n onderwerp aan die lig te bring, deur die rede te ont-dek of onthul in die mate dat die beperkinge van enige gesprek dit toelaat. Die Sokratiese dialoë eindig dikwels in *aporia* of verbystering, omdat die vraag in ware dialoog prioriteit bo die antwoord geniet. Die vraag dien as rigtingwyser na die saak wat deurentyd voor oë gehou moet word indien 'n mens vordering wil maak. 'n Goeie gesprek dien dus as uitdaging om verder te dink, en nie as rede om op te hou dink nie (Gadamer, 1980: x):

In the *Laches* Socrates has not really given us any answers about courage. But by doing things and leaving things undone, by questioning and rejecting, by comparing and contrasting, by twisting and turning - in short, by paradigmatic show of his method, he has succeeded in bringing into view nearly all the important questions about courage (Santas, 1971: 208).

Die bron van alle *aporia* is daarom ook die bron van die *euporia* wat ons bereik in diskoers (*Philebus*, 15c), soos wat die pyn van die *pathos* in tragedie nodig is vir die diep genot van die *katharsis*. Wie die een wil hê, kan nie sonder die ander nie. Die veelvoud van betekenis en interpretasies wat loskom in dialoog word in die *Parmenides* verstaan nie as 'n lastige dubbelsinnigheid wat uitgeskakel moet word nie, maar as 'n geheel van verweefde aspekte van betekenis wat 'n bepaalde kenveld artikuleer. Die veelvuldige verbindings van betekenis wat van mekaar onderskei word in die besondere spreke oor dinge bevat 'n bepaalde *produktiewe* dubbelsin. Die produktiwiteit van hierdie dialektiek is die positiewe kant van die onvermybare *swakheid* en beperking waaraan die prosedure van konseptuele vasstelling ly. Ons omgang met die *logoi* gaan gepaard met 'n ervaring dat die konvensionele betekenis van woorde ons begin ontglip - die ervaring van *aporia*, wat noodsaaklike voorwaarde is vir die uiteindelijke ervaring van *euporia*. 'n Ondubbelsinnige, presiese koördinasie van die tekenwêreld met die feitewêreld, van die wêreld waarvan ons meester is met die wêreld wat ons probeer bemeester deur ordening met behulp van tekens, is nie *taai* nie. Die 'lele basis van taal en spreke, *dít* wat dit juis moontlik maak, is dubbelsin en met *voor* (Gadamer, 1980: 111) - soos ook bespreek in paragraaf 7.3.

⁹ Soos Warnke (1987: 62) tereg opmerk, behoort 'n mens krities te staan ten opsigte van Gadamer se gebruik van terme soos 'essensies', 'verhoogde waarheid' en 'die saak self'. Hierdie gebruike laat dit klink asof sy argumente teruggryp na 'n soort substansialistiese metafisika. 'n Versigtige lees van sy werk, toon egter dat hy nie so verstaan hoef te word nie, en dat sy gebruik van hierdie terme eerder 'n ongelukkige keuse, as teenstrydig, is. Die punt kan waarskynlik gemaak word dat Gadamer hierdie terme behou in 'n poging om hulle juis te rehabiliteer binne sy nuwe siening van waarheid.

Die veelvoud van betekenis wat die bron is van die uiteindelijke *euporia* of sukses van die dialoog, vereis dus dat alle insette en kennis aansprake in beginsel binne die gesprek toegelaat moet word - dit is alle insette wat dialoog verstaan as die manier om by waarheid uit te kom, en wat dus die integriteit van die dialogiese aktiwiteit self respekteer (vleitaal, afdreiging of verleiding en geweld val dus buite die parameters van die dialogiese gesprek en kan as sinsuitinge nie ernstig geneem word binne die dialogiese spel nie; dit ontwig of ontbind in der waarheid self die logika van die spel by introduksie, soos wanneer iemand op 'n skaakbord probeer krieket speel). Die kunstenaar/meester van die dialektiek soek nie die swaakteit uit van wat gesê word nie, maar die krag en waarde. Dit is nie die krag van redenering wat 'n sterk saak uit 'n swak een maak nie, maar die kuns van denke, wat wat gesê word, versterk deur verwysing na die objek of saak voor oë. In die Sokratiese dialoë word wat gesê word gedurig getransformeer in die uiterste moontlikhede van die segging se korrektheid en waarheid, en oorkom sodoende alle opponerende argumente wat die geldigheid daarvan wil uitdaag of beperk. Die spreker word deur die 'vroedvrou' uitgedaag tot dat die waarheid van wat gesê word tussen die sprekers deurbreek, die kind moeisam gebore word. Die 'maieutiese' produktiwiteit van die Sokratiese dialoog, die kuns om woorde vir die doeleindes van die filosofiese 'vroedvrou' in te span, is weliswaar gerig op die deelnemers in die dialoog, maar dit het slegs te make met die *opinions* wat hulle uitdruk, die immanente objektiewe logika van dit wat ontvou in die dialoog. Die *logos* breek deur in sy waarheid - die *logos* wat nie myne of joune is nie, en wat dus die subjektiewe opinies van die deelnemers aan die gesprek só ver transendeer dat selfs die persoon wat die gesprek lei, altyd onkundig bly (Gadamer, 1975: 331). Die Sokratiese oortuiging is daarom dat 'n minimum van twee deelnemers nodig is - die 'vroedvrou' en die een wat geboorte skenk - voordat dialoog kan vrug afwerp. Daarom kan waarheid as deug slegs binne 'n *gesamentlike poging* geformuleer word, 'n poging waarin die ingesteldheid van alle deelnemers 'reg' is.

Die 'regte' ingesteldheid is naamlik een van gesamentlike strewe na 'n objektiewe waarheid, die bereidheid om gunsteling oortuigings te laat vaar¹⁰ en 'n onderwerping aan die dissipline van

¹⁰ Müller (1991: 32) noem in hierdie verband dat daar oortuigings ('menings') is waaraan vasgehou word omdat dit die betrokke persoon 'n gevoel van identiteit gee. Hy koppel dit aan 'rigtinggewende idees' wat op die vlak van die individu of van die samelewing konstitutief van die samelewing kan wees. Die filosowe het dit juis as hul taak beskou om hierdie algemeen gangbare idees, hierdie diepste veronderstellings oor die goeie lewe en die regverdige staat, aan die lig te bring en te ondersoek (die 'steekvlieg'-motief). In die lig hiervan is dit dan ook nie vreemd dat Sokrates doodgemaak is op grond van die aantygings dat hy 'vreemde gode aanhang' en die gode van Athene minag' en die jeug mislei nie. Dit het daaroor gegaan dat Sokrates

mekaar se argumente. Hierdie oortuiging van Sokrates dat die kenvrug van die filosoof slegs gesamentlik bereik kan word, sluit nou aan by sy swaar klem op die belang van vriendskap binne die *polis*. Soos Guthrie (1969: 449) tereg sê: Sokratiese diskussie word gekenmerk deur 'n gemeenskaplike soeke binne 'n verstandhouding oor die weg tot die einddoel; en dit staan in direkte teenstelling met die sofistiese idee van diskussie as 'n kompetisie waarin die doel is om die opponent omver te werp, as't ware uit die proses uit te werk/werp. Om die metafoor van voortplanting voort te sit: sofisme is daarom 'n steriele aktiwiteit wat die ware vrug en wins van diskussie mis, en wat slegs misvormde of weeskinders kan voortbring wat egte kinders simuleer, naboots en neig om hulle te vervang en te verplaas. Sofisme (en Platoniese metafisika) is so steriel omdat dit nie aan die vereiste *aporia* voldoen nie; daar is geen sprake van onsekerheid en besef van eie onkunde by die aanvang van die denkaktiwiteit nie. Die sofis is eerder selfversekerd die gevangene van sy eie onkunde en selfgeskepte illusies, in die vorm van die openbare opinie, of die alledaagse, gangbare sienings van sake. 'n Vraag wat nie in die teken staan van egte *aporia* nie, is slegs 'n pseudo- of skynvraag (byvoorbeeld 'n pedagogiese vraag wat 'n vraag is sonder 'n vraer, of 'n retoriese vraag wat 'n vraag is sonder 'n saak/onderwerp/objek) (Gadamer, 1975: 327).

Dialektiek lei, via die kuns van verwarring van die ondervraagde, tot die kennis van eie onkunde. Herkenning van 'n bepaalde gebrek aan kennis of helderheid lei tot 'n bepaalde, gerigte soeke, en daarom tot die stel van 'n produktiewe vraag. Dit is weens die mag van opinie (*doxa* - tegnies, die besluit geneem deur die meerderheid van die vergadering) dat dit so moeilik is om 'n erkenning van eie onkunde te verkry. Opinie onderdruk vrae; dit propageer sigself ten einde algemene opinie, openbare mening, te word. Bevraagtekening van die gladde front van populêre opinie is dus 'n soort 'passie' eerder as 'n 'handeling': 'n skielike vraag dring sig aan jou op sodat jy dit nie langer kan vermy deur veilig te bly vertoef in konvensionele opinie nie. Die kuns van vraagstelling is nie die kuns om die druk van opinie te vermy nie; dit voorveronderstel alreeds hierdie vryheid. Die unieke kuns van dialektiek moet onderskei word van alles wat aangeleer of oorgedra kan word. Dit is nie die kuns om in staat te wees om elke argument te wen nie. Die een wat die kuns van die dialektiek beoefen (kuns van vraagstelling en soeke na waarheid) mag selfs sleg daarvan afkom in die oë van die omstanders. Dialektiek verg dat die een wat die vrae stel, in staat is om vol te hou met sy vraagstelling, wat behels dat hy in staat is om sy oriëntasie of gerigtheid op die openheid te behou. Die kuns van vraagstelling is die

inderdaad die identiteit van die Athene (en nie in die minste nie, sy kosbare demokratiese identiteit) bedreig het met sy kritiese vraagstelling.

kuns van in staat te wees om aan te hou vra, dit is die kuns van denke. Dit word 'dialektiek' genoem omdat dit die kuns is van 'n ware gesprek te voer (Gadamer, 1975: 329-330).

Ware gesprek vereis dat deelnemers nie met verskillende doelwitte voor oë sal gesels nie; daarom is die noodsaaklike struktuur daarvan een van vraag en antwoord. Die eerste voorwaarde vir gesprek is om seker te maak jou gespreksgenoot is mét jou. Om 'n gesprek te voer is om jouself toe te laat om gevoer/gelei te word deur die objek waarop die deelnemers in die gesprek gerig is. 'n Mens probeer dus nie om beter as die ander persoon te redeneer nie, maar om werklik die gewig van die ander se opinie te weeg. Dus is dit die kuns van 'ondersoekende toetsing' of *elenchus* (Anthonissen, 1978: 152). Die kuns van toetsing is die kuns van vraagstelling. Want om te vra, beteken om bloot te lê, in die oopte te plaas. Teenoor die soliditeit van opinie maak vraagstelling die objek en al sy moontlikhede vloeibaar. Die persoon wat die kuns van vraagstelling bemeester het, is in staat om te voorkom dat vrae deur die dominante opinie onderdruk word. Die rol van die gespreksgenoot is dus altyd van deurslaggewende belang in die voer van 'n aktuele dialoog. Deel van die 'regte ingesteldheid' wat nodig is vir vrugbare dialoog is dat die deelnemers hulself voortdurend bewus sal hou van die eindigheid, die beperktheid en die grense van hul (eie en die ander deelnemers se) denke en spreek-ermoë. Daarvoor is die rol van die 'ander', die weerstand ervaar deur my van jôu andersheid (an' pinie, ander woordkeuse, ensovoorts) van deurslaggewende belang.

Gadamer (1977: 93-94) beskou die horison van talige verstaan wat elke gesprek omring, as fundamenteel oop; die horisonne van taal en begrip is onuitputlik (Wood, 1990: 121). Die menslike syn word vir hom daardeur gekenmerk dat dit sin projekteer en antisipeer; sinshorisonne is dus nie net inperkende strukture van taalkonvensies en -konstruksies nie, maar ook juis die grond van die moontlikheid om dinge *anders* te begin sien (Müller, 1991: 85). Die moontlikheid van nuwe insig is dus onlosmaaklik verbind aan die erkenning van die beperktheid van die eie horison - nie net in verhouding tot die fundamentele onbeperktheid van spreekmoontlikhede nie, maar óók en in die eerste, konkrete plek in verhouding met die horison van die 'ander' waardeur die eie verstaanshorison gekonfronteer word. Die andersheid van die ander sou verstaan kon word as teken van die fundamentele onbegrensheid van die gesprek. Die ander weerstaan volledige begrip nie net omdat haar eie innerlike dialoog van haar 'n veranderende teiken maak nie, maar omdat 'die lewe' self nie opgesom kan word as 'n versameling van horisonne nie (Wood, 1990: 121). Selfs net tussen twee mense sal begrip en totale eenstemmigheid 'n oneindige dialoog verg (Gadamer, aangehaal in Wood, 1990: 121).

'n Minimum-vereiste vir ware dialogiese interaksie is dat, indien enige analogiese projeksie van self na ander geregverdig is, dan is dit die een wat die ander hanteer nie as 'n eenvoudige self-soortgelyke identiteit nie, selfs nie eens as 'n proses wat oorsien kan word nie, maar as medebetrokke of -geworstel in 'n stryd om verstaan uit te brei (Wood, 1990: 120).

Die taal, die dialoog waarin iets tot taal kom, taal *word*, is nie die besit van enige een van die gespreksgenote nie. Elke gesprek veronderstel 'n gemeenskaplike taal, of *skep* 'n gemeenskaplike taal. Iets word in die midde geplaas, waarin die deelnemers aan die gesprek deel, en waaroor hulle gedagtes met mekaar kan uitruil. Eenstemmigheid oor die objek, wat die doel van die gesprek is om te bewerk, beteken dus noodwendig dat 'n gemeenskaplike taal eers in die gesprek uitgewerk, selfs uitgeworstel moet word. Dit is nie 'n eksterne aangeleentheid van ons instrumente bloot aan te pas nie; die deelnemers pas nie bloot by mekaar aan nie, maar in die suksesvolle gesprek kom albei onder invloed van die waarheid van die objek tussen hulle, en is dus verbind aan mekaar in 'n nuwe gemeenskap. Om eenstemmigheid te bereik met jou gespreksgenoot is nie bloot 'n kwessie van volledige self-ekspresie en die suksesvolle bevestiging van jou eie gesigspunt nie, en dit is selfs ook nie die volledige appropriasie van die ander se uiting nie, maar dit is eerder 'n *transformasie* tot 'n gemeenskap waarin ons nie bly wat ons vantevore was nie (Gadamer, 1975: 341).

Derrida voer hierdie idees selfs verder: die mag van die radikale ander, die alteriteit wat in dialoog teengekom word, moet op radikale wyse verreken word. Indien dialoog verstaan word as 'n manier om die self beter te leer ken, word dialoog 'n uitbreiding van die proses van refleksie en word die andersheid van die ander gereduseer tot die objek van 'n self-ekspansiewe appropriasie, wat weer in verband gebring kan word met die narcissistiese moment van metafisiese substansialisme bespreek in paragraaf 7.4. Indien dialoog aan die ander kant verstaan word as dat dit toegang bied tot ander, sal ons hulle vir sover ons (glo dat ons) hulle verstaan, behandel as alter ego's, uitbreidings van ons selwe (Wood, 1990: 125). Hierdie soort beskouings van die relasie waarom dit gaan in dialoog word deur Derrida beskryf as instansies van *mediasie*, wat hy wil onderskei van 'n relasie van *onderbreking*. Die logika van mediasie behels dat, onderliggend aan alle interaksie, alle transformasie, alle ontwikkeling, daar 'n verbintenis is tot die bewaar en herstel van identiteit. Maar hierdie relasie verhou ons met dit wat relasioneel ontoeganklik is, en nie beskikbaar nie. Daarom noem Derrida op die spoor van Blanchot dit "n relasie sonder relasie":

Om in relasie met die ander te tree, moet onderbreking ('interruption') moontlik wees: die relasie moet 'n relasie van onderbreking wees. En onderbreking hier onderbreek nie die relasie met die ander nie, dit open die relasie met die ander (Derrida, aangehaal in Wood, 1990: 126; eie vertaling).

Wood (1990: 126ff) lewer as volg kommentaar op hierdie passasie en die teks waaruit dit kom: Die woord 'interruption' is versigtig gekies; dit dui op 'n breuk, 'n ruptuur, in die *inter*, die *tussen* waardeur ons met die ander verhou. Dit is 'n soort transendentale gebeurte: dit open of máák pas enige verhouding met die ander as ander moontlik. Dus: dit waaraan ons dink as 'n verhouding met die ander, is slegs 'n verhouding met die ander *as ander*, as dit 'n soort *breuk* of *disrupsie* of *differánce* inbou in ons gemeenskaplike, appropriatiewe verstaan, waarin die ander heimlik behandel word as 'n alter ego. In die proses van be-gryp wat die ander sê, by die presiese punt van begrip, moet ons 'n tree terug staan en toelaat dat die beweging van assimilasie onderbreek word. Om die alteriteit van die ander te begryp, is 'n voorwaarde vir my verhouding met haar as 'n ander, en die reaktivering van daardie begrip moet altyd moontlik wees. En dit alles moet verstaan word sonder om aan 'begryp' enige kognitiewe inhoud of status te probeer gee, want sodanige poging sal 'onderbreking' in 'n tweede-orde 'kennis' verander, eerder as om, soos dit bedoel is, 'n *grens of perk aan kennis te merk*. Om die andersheid van die ander te begryp is dus nie om 'n *feit* oor die ander te begryp nie, maar eerder bepaalde universele eienskappe van daardie paradoksale verhouding konstitutief van wat ons 'die ander' noem. Die andersheid van die ander is nie 'n misterieuse, ontoeganklike kenmerk nie, maar 'n noodsaaklike relasionele waarheid van 'n heel ander soort (Wood, 1990: 127).

Nie net die ander mens nie, maar ook 'die werklikheid' ontglip ons op 'n manier wat erkenning moet kry in ons spreke en denke daaroor. Alle weë waarlangs of maniere waarop mense by insig probeer uitkom (alle taal- en kenmiddele) en selfs die uiteindelijke insig self, neig om in die pad te kom, en hulself te bevestig ten koste van die bedoelde saak of kenobjek.¹¹ Alle taal neig om te vertroebel en dus die deursigtigheid te verloor wat nodig is indien ons die saak self

¹¹ Plato se onderskeiding van vier ken- en kommunikasiemiddele, waarvan geeneen seker kennis omtrent die ding in sigself (die kenobjek) verskaf nie, is bespreek in paragraaf 3.2, en daar is verwys na die voorbeeld van die sirkel. Die vier kenmiddele is (1) die naam of woord (*onoma*), (2) die verklaring of konseptuele vasstelling (*logos*), (3) die verskyning, illustrerende beeld, voorbeeld of figuur (*eidolon*) en (4) die kennis of insig self (Gadamer, 1980: 100). Die ding self word nie volledig teenwoordig gestel in of deur enige van hierdie middele nie, maar elkeen neig gedurig om die kennis van die ding self te verdring, om dit te verplaas deur 'n pseudo-teenwoordigheid.

daaragter in sig wil kry. As filosowe sal ons nooit 'n oorsig kan kry van die geheel wat ons in staat sal stel om dit te sistematiseer nie; ons bevind onself eerder altyd onderweg binne 'n geheel van spraak en denke wat altyd die horisonne van ons perspektief oorskry. Enige *logos* wat verenig, definieer, onderskei, ons ervaring binne 'n bepaalde veld afkamp, doen dit altyd teen die agtergrond van en binne die veld van dit wat uiteindelik onbegrens en onomvatlik bly (Gadamer, 1980: xii-xiii). Menslike ondersoek besit dus 'n onbeslotenheid en onafgehandeldheid wat daartoe lei dat die vraag noodwendig prioriteit bo die antwoord moet geniet in enige waarheidsoeke.¹² Die vraag wat dui in die rigting van die onbegrensde, die oneindigheid van die moontlikheid van spreke en nadenke, mag nooit verduister word deur selfvoldane antwoorde met die pretensie dat hul omvattend (ook van die oneindigheid) is nie. Net soos wat weerstand onvermydelik teengekom word in die ordening en vorming van die wereld, net so word dit onvermydelik teengekom in enige diskoers wat die besproke ding wil vertoon, dit is in daardie diskoers wat die enigste toegang tot kennis in die Platoniese filosofie bied ná die 'flight into the *logoi*' in die *Phaedo*. Die werk van dialektiek, waarin die waarheid van wat is uiteindelik vir ons helder word, is van nature oneindig en onbegrens (Gadamer, 1980: 121).

Die onophoudelike bewegingspel heen en weer tussen die vier kenniddele is in der waarheid die kuns van dialektiek - 'n voortdurende gang van een ding na 'n ander, wat nietemin in dieselfde rigting volhou van wat bedoel word en wat, by gebrek aan afdoende deduktiewe bewyse, in die nabyheid bly van wat gesoek word sonder om dít ooit finaal te kan bereik.¹³ Want hulle almal dien om 'n mens meer 'dialekties' te maak, om jou visie vir die voorhande

¹² Hierdie punt omtrent die beperkinge van diskoers vertaal volgens Wood (1990: 130) ook in 'n belangrike politieke punt. Die volhardende soeke na konsensus veronderstel die representeerbaarheid van alle standpunte en belange in 'n gemeenskaplike diskoers, of 'n gemeenskaplike raamwerk vir die uitruil van diskoerse. Dit behels 'n reduksie van die ander tot haar vermoë om haarself te representeer of om gerepresenteer te word. Hierdie is 'n aanname wat vereis word deur die sosiaal en polities gedrewe konsepsie van 'n dialogiese gemeenskap. Die sukses waarmee besondere groepe hul stemme vind en aan die bespreking deelneem, legitimeer terselfdertyd die proses wat hulle erken. Hierdie proses is egter nie sonder sy beperkinge nie, beperkinge wat erken moet word op dieselfde oomblik dat ons oop en direkte kommunikasie bevorder en daarna streef.

¹³ Of Plato in die moontlikheid van die bereiking van absolute kennis geglo het of nie, is 'n moeilike saak om uit te maak - onder andere omdat sy werk dikwels gelees word as ironiese spel (Gadamer, 1980: 70). Iris Murdoch (1977:4) onderskei 'n progressie in sy werk in die rigting van 'n al groter wordende pessimisme oor die kenbaarheid van die Vorme. Sy koppel hierdie oortuiging aan die verskuiwing wat in sy woordeskat plaasvind vanaf die vroeë na die latere werke ten opsigte van die verhouding tussen die enkele Vorm en sy baie partikulariteite: die vroeë dialoë praat van 'gedeelde natuur' en die lateres van 'onvolmaakte kopieë van die oorspronklies'.

saak te kweek. Al vier ken- of presentasiemiddele word vereis vir die dialektiese situasie en in almal van hulle skuil dieselfde gevaar van die produksie van sofismes. Die filosoof en die sofis word dus al te maklik vir mekaar aangesien. Dit is dus die taak van die filosofie om hulle te skei en om sigself af te skei van die onsuiverheid van sofisme binne-in sigself, 'n taak wat die voortdurende spanning skep waarin filosofie sigself bevind het sedert Plato. Sokrates se vraag was 'n nuwe een, dit is die vraag van WAT iets is. Dit was gebaseer op die suspisie en die ervaring dat hy wat iets sê, nie altyd weet wat hy sê nie, en dat dit presies die kuns van retoriek en die algemene aanvaarding van blote opinies was wat hierdie onkunde gevaarlik gemaak het. Daar moes dus 'n nuwe kuns ontwikkel word wat bevryding uit hierdie gevaar sou beloof, en hierdie nuwe kuns was dié van die leiding van 'n gesprek op só 'n manier dat die risiko dat álles kennis en insig uiteindelik weerlê sou kon word, uitgeskakel word. Dat enige insig hoegenaamd weerlê kan word, was altyd en is steeds die ervaring wat ons in diskoers het - die enigste medium waarin filosofie moet plaasvind. Filosofie moes sigself op dieselfde basis plaas vanwaaruit die gevaar van sofistiese skyn verrys het en bevind sigself dus in die konstante teenwoordigheid van sy skadu, sofisme. Sofisme is daarom die konstante metgesel van die filosofie - 'n skadu wat deurentyd dreig om filosofie te vervang, vir filosofie in te staan, in die naam daarvan te manifesteer. As dialektiek, hou die filosofie nooit op om gebind te wees aan sy oorsprong in Sokratiese diskussie nie (Gadamer, 1980: 122-123).

Die vier kenmiddele van Plato is feitelik nie in staat om iemand te dwing tot begrip nie, omdat die ganse kenproses plaasvind in die medium van 'n gesprek, van gesproke taal. Selfs die kennis van die Idées, alhoewel dit nie slegs van taal en woorde afgelei kan word nie, kan nogtans nie sonder hulle bereik word nie (*Cratylus*, 433a, 438b). Daar is uiteindelik dus geen waarborg dat die ding/objek/saak self dár is in sy ware 'onversteektheid' en aanwesigheid nie. Al vier kenmiddele het 'n intrinsieke distorsie-geneigdheid. In die proses waardeur hulle veronderstel is om iets anders in teenwoordigheid te bring, aanwesig te stel, stoot hulle hulself na vore, bevestig hulle hulself as watter besondere ding hulle ookal is, in plaas daarvan om uit die sig te verdwyn, deursigtig te word. Hierdie aspek van taal is deur die antieke filosowe aangevoel en deeglik gewantou. Die kenmiddele is almal iets bo en behalwe die ding wat hulle presenteer. Hulle het almal 'n eie realiteit, 'n eie identiteit en 'n karakter wat hulle onderskei en differensieer van daardie ding. Die woord 'sirkel' is nie die sirkel self nie, nóg is die stelling van wat 'n sirkel is, nóg is die getekende sirkel. My opinie oor die sirkel en selfs my insig in wat 'n sirkel is, is nog nie die sirkel self nie. Al hierdie middele bevestig hulself as wat hulle ookal is, en deur hulleself op die voorgrond te stoot, onderdruk hulle dit wat in en deur hulle vertoon

moet word (Gadamer, 1980: 104-105). Hierdie neiging van die 'kind', die segging of skrywe, om die Vaderlogos te onttroon en sêlf as vader, as oorsprong, te poseer, is in besonderhede in paragraaf 3.3 uiteengesit.

Daar is niks konstant of betroubaar aan die *logoi* nie, omdat alle voorstellings van 'n ding ietwat arbitrêr is en, gegee 'n verskillende konvensie, net so maklik na iets anders kan verwys. Die klank van die woord sou ook niks van die ding onthul nie, as dit nie was vir die betekenis van die woord nie - dít word in die *Cratylus* (383-4) duidelik gemaak tot groot vermaak van almal (Gadamer, 1980: 107). Vir soverre die woord 'n teken is, berus dit op 'n bepaalde konvensie. Die moontlikheid van herbenoeming, wat geïmpliseer is in enige benoeming en verwysing deur tekens, demonstreer dat die klank waardeur die woord die ding benoem nie die betekenis daarvan in sigself ondubbelsinnig dra nie. Konvensionele taal dwing niemand om te verstaan wat gesê word nie. As gevolg van sy onpresiesheid en dubbelsin, verknoop óók konvensionele taal ('plain speech') ons in pseudoprobleme. Konseptuele definisie oorkom nie die swakheid van die woord nie, omdat dit self opgemaak is uit woorde. Dit bevat self ook 'n element van arbitrêrheid en onsekerheid, omdat die genus waaronder 'n ding geklassifiseer word klaarblyklik ook 'n enkele, eenduidige betekenis kortkom. Dit is daarom onmoontlik om 'n geïsoleerde idee te definieer suiwer in sigself, en die verweefdheid van idees verhoed dat daar 'n positiewe konsepsie van 'n presiese en ondubbelsinnige piramide van idees kan wees (Gadamer, 1980: 107-110).

In kennis en insig, in 'n argumentatiewe diskussie, is daarom ook die *distorsie*, die *weerstand* en die *hardkoppigheid* wat maak dat ons weier om te erken dat iemand anders kan reg wees. Daardie hardkoppigheid is die opinie wat ek propageer, waardeur ek dit as my eie bevestig tot so 'n mate dat ek nie meer in staat is om die objektiewe teenargument van die ander persoon te volg nie. Wat neig om die pad na objektiewe waarheid te blokkeer is onder andere die feit dat 'n opinie of insig altyd *my* opinie of insig is en altyd 'n bepaalde, besondere karakter het en, in die tweede plek, die feit dat ek, wat so ingenome is met my, óf, in die algemeen bevooroordeel is ten opsigte van die opinies van ander. Alhier kenmiddele is dus vasgevang in die dialektiek van die beeld of kopië, want vir soverre alhier bedoel is om die ding te presenteer in en deur hulself, moet hulle noodwendig 'n realiteit van hul eie hê. Dit wat veronderstel is om iets te presenteer kan nie daardie ding self wees nie. Dit lê in die aard van die kenmiddele dat om *middele* te wees, hulle iets *nie-essensieel* omtrent hulle moet hê. Dit is volgens Plato die bron van ons fout, want ons word altyd mislei om dit wat nie-essensieel is te

vat vir iets wat essensieel is. Wat hier gebeur, is die wegval van wat oorspronklik bedoel is, dit is van die oriëntasie van alhier hierdie middele op die eintlike ding of saak self. Plato sê uitdruklik (volgens Gadamer, 1980: 112-113) dat dit gebeur met ons almal en dat dit ons vervul met verwarring en onsekerheid. Die problematiese vraag is: hoe kan 'n ding teenwoordig wees in wat gesê word op so 'n manier dat dit waarlik daar is, werklik *teenwoordig* gestel word, onthul word en nie vertroebel word deur teenargumente nie? Anders gestel: hoe kan die filosofies-metafisiese ideaal van legitimering van die lewe deur die ideaal van seker kennis realiseer, indien dit waar is dat die kenmiddele hierdie onstuitbare neiging het om as nie-essensiëles, as *middele*, die eintlikes, die oorspronge, die werklikheid self wat ons deur hulle probeer ken, te *vervang*?

Die Griekse kultuur in die era van sofisme en demokrasie, het juis deur die ontstellende ervaring gegaan dat in diskussie enige bestaande insig verwar kon word, en dat selfs wiskunde gediskrediteer kon word deur die sofiste se retoriese spel. Onder die masker van 'n kuns van retoriek en argumentasie het die sofiste se gebabbel die jeug van daardie era bedwelms. As Plato (*Republiek*, 343 c en 523 a ff) sê ons is gewoonlik tevrede met dit wat die middele van presentasie na vore bring omdat ons 'swak opvoeding' ons ongewoon gelaat het om na die ware ding te soek, dan verwys hy na die hele realm van die alledaagse ervaring waarin ons onself bevind, vertrouend op wat elkeen sê en op die opinies en gesigspunte wat elkeen huldig. In dialektiek gaan dit daaroor dat ons werklik belangstel in die waarheid self en dat die deelnemers mekaar dwing om helderheid te kry oor wat reg is in en deur argumentasie. Die 'dwang' waarvan hier sprake is, is geleë in die solidariteit wat ons aan mekaar bind in sulke gevalle wanneer ons almal saam opreg probeer om by waarheid uit te kom, met inagneming van die beperkinge van taal. Daardie solidariteit het veral te make met die gewigtige sake van hoe om reg te leef, hoe om die regte besluite in die lewe te neem. In sulke solidariteit is ons sorg slegs om die 'ding self', naamlik dit wat werklik goed is, voor oë te kry. Dit kan lyk of iemand hier 'wen' en 'n ander een niks verstaan het nie. Maar dan snap ons nie dat die 'siel' van die persoon wat iets gesê het, naamlik die sin en bedoeling van wat gesê is, nog nie daardeur weerlê is nie, maar slegs die swakhed van die vier middele gebruik. Nie die een wat weerloos is teen sulke sofistiese tegnieke nie, maar dié (jongmense) wat so trots is op hul leë vaardigheid waardeur hul swakhede in taal blootlê, is volgens Plato belaglik (Gadamer, 1980: 113-115).

Wie geen sin vir behoorlikheid en verpligting het nie, van wie geen reaksie verkry word wanneer gesprek op problematiese konsepte fokus nie, sal nooit verstaan waaroor dialoog gaan nie.

Maar erger nog: hy sal in der waarheid oortuig wees daarvan dat hy beter as enigiemand anders weet en sal lyk soos die een wat deur die naïewiteit sien van al die ander wat geïnhibeer word deur sulke 'moraliteit'. Dus: die kennis van die ding self wat ons van mekaar vereis/verg, word deurentyd bedreig, en hierdie gevaar, sê Plato, het sy oorsprong in die swakheid van die *logoi*, die swakheid wat deur die praktyke van sofisme uitgebuit word. Taal self, gesproke, is alreeds gevaarlik. Skrif en mimetiese kuns introduceer verdere simbole en diskursiewe *logoi* of kwasi-*logoi* wat 'n slegte situasie vererger en die rede mislei. Die sofis speel met hierdie inherente swakheid van taal, terwyl dit 'n ernstige saak is. Hy verlustig hom in beeldskepping sonder kennis, leef in 'n wêreld van fiksies, en vertroebel die onderskeid tussen waar en vals (*Phaedrus*, 260 d). Hy is 'n subjektiwis, 'n relatiwist en 'n sinis (Murdoch, 1977: 31).

Die doel van die Sokratiese kuns van gespreksvoering is om te verhoed dat ons deur die bedrewe sofis uitgepraat word uit die oortuiging dat daar so iets is soos die Regverdige, die Skone en die Goeie. Plato hou vas aan hierdie aanspraak (*Republiek*, 344 b). 'n Enkele idee is nie in sigself kenbaar nie, en dit is vir hom die bron van die fout van die jong Sokrates.¹⁴ In enige insig is 'n ganse neksus of web van idees betrokke, en Plato se aktuele bevraagtekening hou verband met die konstitutiewe, organisatoriese, strukturele beginsels van hierdie interverbondenheid van die idees. Die saamvoeging van wat uiteenlopend is in 'n deursigtige eenheid met baie verreikende implikasies, is die wet wat in der waarheid die progressie in filosofiese insig beheer, binne die geheel van diskoers, die geheel van die *logoi*, die weg van diskoers wat die saak onder bespreking openbaar. Dit is die dialektiek van die Een en die Baie wat die eindige grense van menslike diskoers en insig vasstel, en ook ons vrugbare situasie halfpad tussen enkele en veelvuldige betekenis, tussen helderheid en dubbelsin. Alhoewel die soort neoplatoniese idee van 'n gestruktureerde universum afgelei van 'n eerste, hoogste beginsel, teruggespoor kan word tot by die Akademie en die denke van Plato se studente, voer Gadamer (1980: 116-120) aan dat Plato self nie geïnteresseerd was in sodanige struktuur nie. Hy het dit eerder oor die betekenis van Syn (der Sinn von Sein) as daardie betekenis wat sigself vertoon in sy eenheid en veelvoud in die *logos*.

Alhoewel Plato soos hierbo verduidelik die *logoi* as intrinsiek onstabiel beskou het, het hy tog geglo dat in lewende dialoog daar baie meer tereg *kan* kom van ware kennis en insig as in geskrewe taal of teks. In die dialektiese proses van vraag en antwoord, gee en neem, by mekaar

¹⁴ Gadamer oordeel deurentyd meer simpatiek oor Plato en versoen sy lesing van Plato met die ideaal van Sokratiese dialoog soos hierbo uiteengesit.

verby praat en mekaar se punt insien, vervul taal daardie kommunikasie van betekenis wat die vrug van die konseptuele insig uitmaak. Wanneer 'n geskrewe teks geïnterpreteer word, word dit nie in 'n vreemde medium vertaal nie, maar word die oorspronklike kommunikasie van betekenis juis herstel. Dit wat dus oorgelewer is in literêre vorm word teruggebring uit die vervreemding waar in die verkeer het, en in die lewende teenwoordigheid van gesprek in, waarvan die fundamentele prosedure altyd vraag en antwoord is (Gadamer, 1975: 331). In Plato se tyd was die poëtiese en filosofiese tradisies besig om in literatuur oor te gaan; vergelyk die toneel uit die *Phaedrus* (227 d - 228 a) waar Phaedrus Lisias se toespraak oor liefde op skrif neem na Sokrates toe, omdat, soos hy sê,

... [h]ow do you imagine that my unpractised memory can do justice to an elaborate work, which the greatest rhetorician of the age spent a long time composing?

Plato was 'n groot teenstander van die manier waarop die sofiste tekste 'geïnterpreteer' het, veral poëtiese tekste vir didaktiese doeleindes. Vergelyk byvoorbeeld die toneel in die *Phaedrus* (229 b) waar Sokrates die spot dryf met die sofistiese rasionalistiese, naturalistiese 'verklarings' van die mite waarvolgens Boreas vir Oreithuia oor die afgrond gestoot het. Plato probeer die swakhede van die *logoi*, veral dié van die geskrewe *logoi*, oorkom in sy eie dialoë. Die literêre vorm van die dialoog plaas taal en konsep terug in die oorspronklike beweging van die gesprek - in paragraaf 7.3 is ook verwys na die alledaagse tonele waarbinne Plato sy dialoë situeer. Dit sou sy (geskrewe) woorde moes beskerm teen dogmatiese, didaktiese, sofistiese en ander soorte misbruik, soos dié waaraan die sofiste die mites onderwerp het (Gadamer, 1975: 332). Plato se gebruik van dialoog kan beskou word as 'n poging om die 'kinders van sy rede', die vrug van sy nadenke, sowel te beskerm teen misbruik as te bewaar van Vadermoord - in die terme van die *Phaedrus* (275ff).

Wat dus nou duidelik uit hierdie bespreking blyk, is dat 'n nuwe verstaan van die rol van dialoog in die verkryging van waarheid, na vore tree. Daarmee verskyn 'waarheid' egter self ook in 'n nuwe lig. Sokratiese dialoog, alhoewel dit deel in die tekortkominge en inherente gevare van alle kenmiddele en alle pogings tot representasie, hou tog óók bepaalde voordele in, relatief tot ander genres of taalvorme, vir die filosofiese strewe na seker(der) kennis. Dialoog, anders as 'n soort fantasievolle monoloog, plaas die dissipline van die *ander* op elke deelnemer. Murdoch (Magee, 1982: 231) sê in hierdie verband:

Philosophical writing is not self-expression: it involves a disciplined removal of the

personal voice ... Both [philosophy and poetry] involve a special and difficult purification of one's statements, of thought emerging in language ...

Sy praat wel hier van filosofiese *skryfwerk*, maar 'n mens sou kon sê dat alle filosofiese skrywe slegs só genoem kan word, as dit in antisipasie van 'n bepaalde dialogiese interaksie gebeur. Swak filosofiese werk word juis daardeur gekenmerk dat dit nié genoegsaam kritiese reaksies antisipeer nie, en daarom nie genoeg verfyn is deur die dissipline wat meegebring word deur sodanige antisipasie nie. Die eerste waardevolle punt wat dus uit hierdie bespreking blyk, is dat die soort wysheidsoeke wat die filosofiese dialoog kenmerk 'n *gesamentlike* proses is, en boonop 'n proses waarop daar 'n sekere dissipline gelê word, byna soos spelreëls wat die gang van 'n spel deels determineer en deels ooplaat. (Op hierdie analogie word in paragraaf 8.3 teruggekom.)

Die regte 'houding' word vereis vir ware dialoog en dit beteken dat die deelnemers nie daarop uit mag wees om 'argumentatiewe punte aan te teken' of om die teenstander uit te skakel nie. Retoriese manipulasie diskwalifiseer dus 'n gesprek as dialoog. Die dringendheid van die voorhande vraag moet voorop wees vir egte dialoog om plaas te vind, en daarvoor is dit nodig dat die deelnemers onder die indruk verkeer, nie net van die beperktheid van hul eie bestaande insig nie, maar ook van die grense van wat in die laaste instansie *geken kan word*. Ware dialoog *transformeer* die deelnemers, konfronteer hulle met vreemde beelde van die werklikheid, en laat hul dan met verhoogde selfverstaan tot 'hulself' terugkeer (wat intussen verander het). Die Platoniese insig van die feilbaarheid en inherente misleidendheid van die kenmiddele is in hierdie opsig baie waardevol. Sokratiese dialoog se wins is veral daarin geleë dat dit die *problematiek* van wat bevra word herstel, téén die gangbare, publieke *opinies* van die dag in. Met die verwarring wat ontstaan, word die illusies van die alledaagse verdryf, en word die ware ingewikkeldheid van sake in die werklikheid aan die lig gebring - 'n ervaring wat ons laat sê: 'Só is dit eintlik!', of te wel, die ervaring van *euphoria*. Alhoewel Sokratiese dialoog soos Platoniese metafisika dus daarop aanspraak maak dat dit die illusies verdryf en nuwe insigte oopmaak, nuwe lig werp, is eersgenoemde veel meer beskeie. Die metafisiese 'visie' van die Platoniese filosoof wat die lig van die werklikheid nie son self aanskou, word in die Sokratiese dialoog beperk tot 'n beskeie hoop:

The best that we can hope for is the flash of ultra-verbal understanding which may occur in live philosophical discussion, when careful informed trained speech has set the scene (Murdoch, 1977: 31).

Daarom dat gesê kan word dat Platoniese metafisika gekenmerk word deur 'n *aanspraak op wysheid*, terwyl Sokratiese dialoog gekenmerk word deur 'n *liefde vir wysheid*. Dubbelsin en problematiek word deur Plato beskou as iets waarvan ons moet wegkom indien ons die filosofiese visie wil bereik, maar dieselfde dinge word deur Sokrates beskou as vrugbare aanduiders van die kenveld wat voorhande lê - kompleksiteit verhoog die graad van waarheid wat bereik word, eerder as om waarheid te vertroebel. Die soort finaliteit van kennis, die aanspraak op die teenwoordigheid aan die syn self, waarvan sprake is in die skadukant van die metafisiese strewe, vernietig ware dialoog, wat gekenmerk word deur 'n besef van die grense van moontlike kennis en die onafhandelbaarheid van die soeke na waarheid.

Die ganse soeke na oorspronge en oorspronklikes waardeur die metafisika gekenmerk word, en wat in 'n ander sin in die mitiese fees opgemerk is (paragraaf 2.3) verskyn in 'n nuwe lig wanneer ons die Sokratiese dialoog ernstig opneem. Die siening van dialoog soos hierbo uiteengesit berus grootliks op die Gadameriaanse verstaan daarvan. Gadamer werk nog met die ideaal van waarheid, die ideaal van kennis soos deur die antieke Grieke verwoord, en selfs ook met die konsep van 'n 'visie' wat deur die dissipline van dialoog na vore tree. In sy verstaan van dialoog, spel en waarheid, begin filosofie en poësie egter op gelyke voet staan met betrekking tot die moontlikheid om waarheid aan die lig te bring, en albei word verstaan in terme van die konsep van 'spel'. Waar die Platoniese metafisika spel (veral spel met *betekenis* en dubbelsin, en natuurlik ook toneelspel) afgewys het as dít wat die waarheid en die deurbreek daarvan vertroebel, plaas Gadamer spel in 'n sleutelposisie met betrekking tot begrip en waarheid. Dít doen hy, soos aan die begin van die hoofstuk verduidelik, omdat spel vir hom die gaping tussen subjek en objek oorbrug, en 'n bepaalde *betrokke* kennis meebring. Kennis word dus by Gadamer herdefinieer as betrokkenheid en deelname, eerder as die aandrang op 'n afstandelike, passiewe blik wat die metafisika en substansialisme kenmerk. Dialoog, wat slegs bestaan by grasia van die gesprek van die deelnemers, verg handelende betrokkenheid - daarsonder kan die 'lig' waarna die liefhebber van wysheid streef nie deurbreek nie. Daarmee, so kan nou reeds aangevoel word, werk Gadamer weer in die rigting van die mite en die teater: handelende deelname en 'n soort oorgawe aan die *gebeure* word vereis vir die deurbraak van verhoogde verstaan en bestaan, en uiteindelik vir die moontlikheid om 'n oordeel te kan vel oor die waarheid of gepastheid van uitsprake omtrent 'n bepaalde saak. Met Gadamer word egter nie teruggekeer, kán nie teruggekeer word tot die mitiese onmiddellikheid nie - 'n moment van afstand bly behoue, en teenwoordigheid kan nooit volledig wees nie. Om hierdie punte beter

toe te lig, word nou in die volgende paragraaf eers gekonsentreer op Gadamer se verstaan van 'spel', en daarna word tragiese teater (as verteenwoordiger van kuns in die algemeen) en dialoog albei met die konsep van 'waarheid *in* spel' in verband gebring, en sodoende ook met mekaar.

8.2 die struktuur van 'spel'

Gegee die Platoniese tradisie met al sy vooroordeel teen spel, teater, representasie, en kuns in die algemeen, is dit byna 'skandalig' van Gadamer om sy uiteensetting van *waarheid* te open met 'n uiteensetting van *spel* en *kuns* (Weinsheimer, 1985: 101). Selfs ook Derrida plaas klem op die *verskil* tussen spel en waarheid:

There are thus two interpretations of interpretation, of structure, of sign, of play. The one seeks to decipher, dreams of deciphering a truth or an origin which escapes play ... The other, which is no longer turned toward the origin, affirms play and tries to pass beyond man and humanism ... For my part, although these two interpretations must acknowledge and accentuate their difference and define their irreducibility, I do not believe that today there is any question of *choosing* (Derrida, 1978: 292-3).¹⁵

Dit is die moeite werd, vir die verloop van die betoog, om noukeurig in te gaan op Gadamer se verstaan van die struktuur van spel. Soos aan die begin van die hoofstuk gesê, wil Gadamer met sy konsep van 'spel' die subjek/objek digotomie van die metafisiese tradisie deurbreek ter wille van 'n hereniging van die twee en met die oog daarop om die aanspraak op die 'waarheid van kuns' te verantwoord. Die eerste belangrike punt wat hy dus in verband met spel maak, is dat daar geen duidelike subjek bestaan wat as die subjek van die spel aangetoon kan word nie. Die speler speel die spel én word terselfdertyd deur die spel gespeel. Daarmee word bedoel dat (i) die spel nie bestaan nie, tensy die spelers dit speel (dit bestaan nie byvoorbeeld in 'n reëlboek nie) én dat (ii) terselfdertyd, die spel 'n fundamentele prioriteit het oor die deelnemers

¹⁵ Gadamer sal myns insiens grootliks met hierdie passasie kan saamstem. Soos Derrida, sal hy ook nie 'n *keuse* tussen die opsies wil maak nie, maar sy werk is juis daarop gemik om spel en waarheid ten nouste met mekaar te assosieer, en in hierdie opsig verskil hy minstens van wat Derrida hier sê. In die proses, só hoop ek om aan te toon, transformeer hy wat Derrida hier noem 'a truth and an origin' op só 'n manier dat spel in staat is om hulle aan die lig te bring - dat spel inderdaad dié manier by uitstek word waardeur hulle verskyn as sodanig. Nie net die tradisionele verstaan van 'waarheid' nie, maar ook die tradisionele verstaan van 'spel' word hier dus getransformeer. Hoy (aangehaal in Weinsheimer, 1985: 114, voetnota 33) maak 'n geldige punt wanneer hy sê: 'Derrida's philosophy is not as complete a break with the history of philosophy as many would like us to believe. On the contrary, he is best understood as the latest development of a tradition going back to Kant and Hegel, a tradition which includes contemporary hermeneutics as well'.

aan die spel. Spel bestaan onafhanklik van die bewussyn van die speler (Gadamer, 1975: 91-2). In die speel van 'n spel word 'n mens weggevoer uit jou alledaagse bestaan en onderwerp aan die normatiewiteit van die spel. Deur die speelveld (dikwels 'n afgeslote terrein net daarvoor bedoel) te betree, lê die spelers hul eie belange en begeertes vir 'n tyd lank af en onderwerp hulle aan die doelwitte wat deur die spel self vir hulle gestel word (Warnke, 1987: 48). Die struktuur van die spel absorbeer dus die spelers en ontneem hulle van die las van die inisiatief - 'n las wat die spanning van die alledaagse bestaan uitmaak (Gadamer, 1975: 94). Spel moet dus nie verstaan word as 'n soort aktiwiteit nie; spel word juis gekenmerk deur 'n vreemde afwesigheid van beslisheid in die spelende bewussyn, sodat die duidelike onderskeid tussen pretensie en oortuiging, geloof en ongeloof, eintlik heeltemal verval (Gadamer, 1975: 93-4). Die subjek van handeling in 'n spel is dus nie werklik die persoon wat dit speel nie; die speler se aksies en aspirasies is eerder *reaksies* op take wat die spel self stel, en daarom is die bepalende faktor in enige spel die interne heen en weer beweging van die spel:¹⁶

The appeal of the game, the fascination it exerts, consists in the fact that it becomes master of the player. Even when games are concerned in which one tries to fulfill tasks one has set oneself, it is the risk, the question of whether it 'works', 'succeeds', or 'succeeds again' that exercises the game's attraction. The actual subject of the game (precisely those experiences make this clear in which there is only a single player) is not the player but the game itself (Gadamer, aangehaal in Warnke, 1987: 48-9).

Daarom hou alle spel in dat die speler gespeel word, dat die speler wat iets beproef, self op die proef gestel word (Gadamer, 1975: 95). Om 'n spel te betree, beteken dus nie net dat 'n mens 'n nuwe werklikheid betree nie, maar ook dat jy jou onderwerp aan die normatiewe gesag van die spel. Daar is dus 'n finale sin waarin geen mens op haar eie 'n spel kan hê nie. Vir 'n spel om te bestaan, moet daar *iets anders* wees (nie noodwendig 'n ander speler nie) waarmee die speler speel en wat outomaties reageer op haar skuif met 'n teenskuif (Gadamer, 1975: 95). Daar is 'n duidelike element van vryheid en keuse in spel aanwesig - indien daar geen vryheid van beweging, geen beweegruimte was nie, was daar ook geen *speelruimte* en geen spel nie.¹⁷

¹⁶ Hierdie heen en weer beweging intern aan enige spel koppel Gadamer aan die dans (die Duitse woord 'Spiel' het oorspronklik juis 'dans' beteken). Dit gaan hier om 'n heen en weer beweging wat nie gebind is aan enige doel wat dit sou kon beëindig nie; die beweging van spel hernieu sigself eerder in konstante repetisie (Gadamer, 1975: 93).

¹⁷ Murdoch (Magee, 1982: 231) gebruik juis speelruimte as 'n manier om te onderskei tussen filosofie en kuns - 'n standpunt wat ek in die volgende paragraaf afwys: 'The literary writer deliberately leaves a space for his reader to play in. The philosopher must not leave any space.'

Die element van keuse en vryheid, hou egter terselfdertyd vir die speler 'n bepaalde *risiko* in. Enige besondere keuse hou altyd bepaalde gevare vir die speler in, maar sonder hierdie keuses en beperkte vryheid (Weinsheimer, 1985: 104) van die spelers bestaan die spel ook nie (Gadamer, 1975: 95):

Essential to play is the freedom of movement to and fro, back and forth, up and down the field - the repeated circular movement of excursion and return that is under control of neither the individual players nor referees but belongs to the playing of the game. Every move is prescribed in advance - by the task to be performed, by the game plan, by the moves of the opponent, and by the rules. Yet there is such freedom that no game is ever played twice identically, and for all its variety it is still the one game. To every game there belongs an element of unpredictability that one no more wishes to get rid of than one does its boundaries and restrictions (Weinsheimer, 1985: 104).

Spel word dikwels as antitese van erns gebruik, maar spel het 'n erns van sy eie - selfs 'n 'heilige erns', want as die erns van spel verdwyn, verdwyn die spel self (Gadamer, 1975: 91-2):

We lose ... our relation to the world of earnest, of serious purpose; but we do so by acquiring a different, even deadly, seriousness. For a game to be genuine it must be taken seriously ... One cannot behave *as if* it were serious; it must be so. There is nothing at all fictive about the tension of a chess game or the humiliation of being defeated. A boxer in the Olympic Games does not act *as if* he wanted to knock out his opponent; he actually tries to do so (Weinsheimer, 1985: 102).

Iemand wat 'n spel nie 'ernstig neem' nie, bederf dit. Spel vervul slegs sy funksie indien die speler haarself daarin verloor, haar subjektiwiteit prysgee, en daarvoor is 'n bepaalde toewyding en erns *met die spel* en in die spel nodig:

The mode of being of the game does not permit the player to behave toward the game as to an object (Gadamer, aangehaal in Weinsheimer, 1985: 102).

Die subjek verloor sigself presies wanneer dit nie meer staan teenoor 'n 'objek in sigself' nie, wanneer dit nie meer die spel hanteer as 'n objek nie, maar as iets waarin dit opgeneem word, waarvan dit deel word, en waaraan dit uiteindelik behoort; die spel bestaan dus slegs wanneer subjek en objek versmelt, sodat die objek nie meer objek en die subjek nie meer subjek is nie, maar wanneer subjek en objek versmelt of herenig, sodat die volgende sirkulêre, paradoksale opmerking waar word: 'The [game] is what is played by the players it plays' (Weinsheimer, 1985: 103).

Ten spyte van hierdie prioriteit van die spel oor die spelers, bestaan die spel nie onafhanklik van die spelende aktiwiteit self nie. Spele het dus 'n eienaardige werklikheid, wat daarin bestaan dat hulle enersyds gesag het oor die deelnemers, en hul doelwitte en aspirasies vir die duur van die spel bepaal, maar andersyds in 'n konkrete sin net 'bestaan' deur die deelname van die spelers. 'n Spel bepaal die handeling van die spelers, én is terselfdertyd niks anders as hierdie handeling self nie (Warnke, 1987: 50). Daarom is die spelers in 'n besondere sin ook die *skeppers van die spel*. Terwyl enige speel van 'n spel daardie spel is, is dit dit net omdat spelers dit speel, en bestaan dit nie buite daardie konkrete, besondere spelhandeling nie. Die spelers skep dus die besondere instansie van die spel, alhoewel hulle dit nie sou kon skep of speel as dit nie alreeds in 'n sin bestaan het nie (Warnke, 1987: 50)! Gadamer bring hierdie verskynsel in verband met die aard van die fees:

The festival is only there in so far as it is celebrated. But this in no way says that it is of a subjective character and has its being only in the subjectivity of those celebrating. Rather one celebrates the festival because it is there (aangehaal in Warnke, 1987: 51).

Hier word dus 'n interessante verstaan van 'bestaan', en van die verband tussen algemeen en partikulier, selfde en ander, voorgehou, wat in paragraaf 8.4 weer in verband met etiese oordeel opgeneem sal word. Omdat die spel slegs bestaan vir sover dit in konkrete situasies gespeel word, en omdat enige bepaalde spel feitlik nooit twee keer presies dieselfde gespeel word nie, word 'n interessante verband tussen identiteit en verandering boonop gesuggereer. Weer eens gebruik Gadamer die term 'fees'¹⁸ om hierdie verskynsel te verhelder. Die permanensie van 'n periodieke fees is nie die konstante weerstand teen tyd kenmerkend van 'n beleërde stad of vesting nie. Die vastheid of permanensie, die 'identiteit' van die fees is diskontinu omdat dit afgelei is van repetisie, verdwyning en terugkeer. Die fees kom nie terug van êrens af nie. Dit bestaan *slegs* daarin dat dit gevier word; en die feit dat dit tydelik bestaan, maak vir die vreemdheid van sy bestaan. Die fees (spel) word elke keer verskillend gevier (gespeel), deur verskillende feesgangers (spelers) onder verskillende omstandighede. Maar die verskille wat voorkom, maak nie dat 'n *ander* fees nou gevier word of spel nou gespeel word nie. Die vreemdheid van die fees en die spel hou in dat daar nie 'n 'oorspronklike' fees of spel is waarvan die ander almal afwyk nie:

¹⁸ In Duits is die woord 'Fest', wat sowel 'fees' as 'vas' beteken; die fees vertoon dus 'n bepaalde vastheid, 'n vasgestelde tyd en gebeurde.

The differences do not come after the origin, ... but belong to it originally. The 'first annual' celebration of a festival is merely the first, not the authentic or real celebration. In a sense the original already includes the difference from itself insofar as it is inaugural - that is, to be repeated ... It does not suffer difference at all - but only because it is and always was different from the very beginning (Weinsheimer, 1985: 114).

Of soos Gadamer (aangehaal in Weinsheimer, 1985: 114) dit stel:

According to its own original essence, it is in such a way as to be continually something different ... An entity that is only insofar as it is continually another, is temporal in a more radical sense than everything that belongs to history. It has its being only in becoming and in return.

Wat hier vir fees geld, geld ook vir spel. Dit gaan hier om entiteite 'that are only in being different' (Warnke, 1987: 51).

'n Dramatiese werk, sê Gadamer, is net 'n spel van verbeelding en pretensie, wat voor 'n gehoor gespeel word; buitendien het alle spele die karakter van self-representasie, vir sover die spel self net gerepresenteer word in die handelinge van die spelers (Warnke, 1987: 50, 52). Dit beteken dat die spel sigself speel, sigself representeer, maar ook dat ons *onself* in spel representeer. Waar daar ookal sprake van spel is, daar is reeds sprake van self-representasie as dit of dat (byvoorbeeld skrumskakel, 'aan', of kinders wat 'ma' speel). Alle spel besit dus die potensiaal om representasie te wees vir iemand wat nie self speel nie (Weinsheimer, 1985: 105). Ten spyte van hierdie moontlikheid van 'opvoering', behou spel iets van 'n (af)geslotenheid; iemand wat 'vir die pawiljoen speel' bederf eweneens die spel en die heilige erns daarvan, deur dit tot 'n 'vertoning' te reduceer. Volgens Gadamer (aangehaal in Weinsheimer, 1985: 106):

A play too remains play, that is, it has the structure of play in being a world closed in on itself. But the cultic or profane play, however completely the world it presents is closed in on itself, is as if open on the side of the spectator. In him it first comes to achieve its full significance. The players play their roles as in any game, and so the game comes to be presented, but the play itself is the whole consisting of players and spectators. Indeed, it is most genuinely experienced by and presented as it is 'meant' not for the player but for the spectator ... A total change happens to play as play when it becomes a play. It puts the spectator in place of the player.

Spel (*play*) is dus representasie *van*; 'n opvoering (*a play*) is óók representasie *vir*. Hierin is dramatiese spel of opvoering vir Gadamer eksemplaries van kunswerke in die algemeen: alle

kunswerke is nie net spel nie, maar ook 'n *spel* in die sin van representasie vir 'n gehoor. Wanneer 'n spel se bestaansrede sy presentasie vir 'n gehoor word, dan word spel getransformeer tot opvoering ('performance') (Warnke, 1987: 53). Hierdie dimensie van *representasie vir* is egter nie periferaal of toevallig nie, maar *kenmerkend* van 'n kunswerk; daarsonder bestaan dit nie. In sowel spel as opvoering is daar 'n gespanne verhouding tussen vryheid en grens of beperking: in 'n spel word 'n grens getrek, 'n perk vasgestel, en vryheid ingeperk, terwyl daar ook 'n fundamentele vryheid van beweging en keuse toegelaat word; in die teater word daar ook 'n grens getrek, 'n ruimte ingeperk, maar terselfdertyd ruimte gelaat vir spel met moontlikhede. Die grense wat getrek word in spel het te make met die afgeslotenheid van die fisiese speelruimte vanaf die alledaagse 'wêreld', maar ook met die spelreëls, die bewegings van die opponente, die optrede van die skeidsregter en die inherente beperkinge van elke speler se vermoëns. Die grense wat getrek word in die teaterspel het te make met die fisiese afgeslotenheid van die teater, die grens tussen die ouditorium en die verhoog, maar ook die gang van die spel op die verhoog, die interpretasies van die akteurs, die tradisie van interpretasie, die besondere historiese omstandighede van die gehoor, en dies meer. Binne hierdie grense bestaan die vryheid van die 'spelers' en 'toeskouers'.

'n Spel verskil egter van 'n kunswerk, in die sin dat ons nie van eersgenoemde vra wat die *betekenis* daarvan sou kon wees nie, maar wel van laasgenoemde. Omdat die gehoor egter deel is van die spel (en die spel nie bestaan sonder die spelers nie), is die gehoor geïmpliseer in die moontlike betekenis van die spel (Weinsheimer, 1985: 106). Daarom is die betekenis van 'n kunswerk ook oop vir kontingensie, omstandighede, en die konkrete situasie waarin dit gepresenteer word - niemand kan voorspel hoe 'n spel gespeel gaan word nie, en niemand kan voorspel wat 'n opvoering gaan beteken nie (Weinsheimer, 1985: 107). 'n Kunswerk verskyn aan die gehoor as 'n selfbevatlike geheel; spel word getransformeer tot struktuur wat Gadamer *Gebilde* noem (Warnke, 1987: 53). Die gehoor word gekonfronteer met 'n werklikheid, 'n wêreld, as 'n selfingeslote, betekenisvolle struktuur. Met die transformasie van spel in dramatiese presentasie word die 'wêreld' van die kunswerk met sy normatiewe gesag bindend ten opsigte van die gehoor. Kuns verteenwoordig 'n uitdaging aan die manier waarop die gehoor lewe, 'n uitdaging om dit anders te begin leef. Kuns presenteer 'n werklikheid met gevolge vir die wêreld waarin die toeskouers van kuns woon; kuns is 'n poging om 'waarheid' te 'presenteer' (Warnke, 1987: 55). Die 'waarheid' of betekenis wat kuns presenteer, kan egter nie gelykgestel word aan die intensie van enige subjek nie; dit is juis die losmaaklikheid van die presentasie van enige bepaalde subjek (dramaturg, regisseur, akteur of toeskouer) wat Gadamer

die metamorfose in *Gebilde* noem (Weinsheimer, 1985: 107). *Gebilde* verseker dat die 'werk' 'n bepaalde durendheid en herhaalbaarheid, 'n element van *dieselfde*, verkry. Vorm (*Gebilde*) is niks meer of minder as die herhaalbaarheid van 'n representasie nie; dit is wat toelaat dat die spelers en toeskouers voortdurend verander, maar dat dit steeds 'dieselfde spel' bly:

The play is not in them; they are in the play, and it merely comes to be presented, performed, and embodied in them (Weinsheimer, 1985: 108).

Wanneer spel getransformeer word tot opvoering (*a play*), dan is wat getransformeer word in vorm *waarheid*. Soos wat hulle herspeel word in die kunswerk, word die dae van ons lewens teruggewen uit vervreemding en onverstaanbaarheid, uit die troostende illusies van die alledaagse sleur en konvensie en herstel in hul betekenisvolheid en tot dit wat hulle in werklikheid is. Die teater is dus nie soseer die ruimte waar illusies opgewek word en waar ons weggevoer word buite die 'werklikheid' nie, maar dit is juis die plek waar die web van illusie wat ons alledaagse bestaan en openbare mening om ons spin, verdryf word, sodat ons weer in volle helderte iets van die werklikheid soos dit is, kan aanskou:

It is not enchantment in the sense of a bewitchment that waits for a word to break the spell and transform everything back into true being. From its re-presentation in a play emerges what is (Gadamer, aangehaal in Weinsheimer, 1985: 108).

Daar het die kennis wat deur kuns bemiddel word, die aard van 'n *herkenning* of *anamnesis*. Op hierdie kwessie word in die volgende paragraaf in meer besonderhede ingegaan.

8.3 die waarheid van kuns

Spel wat fundamenteel herhaalbaar geword het, getransformeer is in 'n struktuur, en wat daarom 'n mate van permanensie verwerf het, noem Gadamer (1975:99) 'n kunswerk. Die transformasie wat die ruimte van die artistieke spel kenmerk, verskil van blote verandering, omdat verandering impliseer dat wat verander ook dieselfde bly en dat daar aan 'n bepaalde identiteit vasgehou word. So byvoorbeeld, is akteurspel, vanuit die oogpunt van die akteur, blote verandering of vermomming. Sy 'speel' iemand anders, maar hou vas aan die kontinuïteit met haarself vir haarself en weerhou dit net van die toeskouers. Hierdie subjektiewe onderskeid tussen jouself en die spel is egter nie die ware aard van spel nie. Spel self kom eerder neer op 'n transformasie wat inhou dat die identiteit van die akteur of speler ophou om vir éniemand te

bestaan. Almal word afgevra wat dit veronderstel is om te wees, wat 'bedoel' of 'beteken' word (Gadamer, 1975: 100).

Ook die wêreld waarin ons leef as ons eie, bestaan nie meer wanneer dit deur die transformasie van die spel en die spel van transformasie gegaan het nie. Die wêreld van die drama bestaan absoluut as iets wat in sigself rustende is, en laat daarom nie meer enige vergelyking toe met die werklikheid as die geheime maatstaf van alle 'gekopieerde eendersheid' nie - net soos wat daar nie 'n oorspronklike fees of spel is waarvan alle herhalings blote, onvolmaakte nabootsings of afbeeldings is nie. Die besondere opvoering, die besondere artistieke presentasie, is verhewe bo alle sodanige realistiese vergelyking, omdat 'n besondere soort 'waarheid' daarvan uit spreek, wat nie gelykgestel kan word met korrespondensie aan die alledaagse blik nie (Gadamer, 1975: 101). Selfs Plato, hewigste kritikus van kuns se 'irreële' aard, praat soms sonder om te differensieer, van die komedie en tragedie van die lewe en van die verhoog (*Philebus*, 50b). Die onderskeid of verskil tussen lewe en verhoog, tussen syn en skyn, deelname en pretensie, verdwyn as 'n mens die *betekenis* sien van die spel van die kunswerk wat voor jou ontvou. Die plesier wat gebied word deur die skouspel is dieselfde in albei gevalle: dit is die vreugde van kennis omtrent hoe dinge in die werklikheid gesteld is.

Daarom is die transformasie eie aan die kunswerk ook nie te verstane as 'n soort towery of betowering wat wag op die bevrydende woord of op die daglig wat dit sal terug transformeer in die ware werklikheid nie. Eerder: in die representasie van spel word dinge, aspekte van die werklikheid, aan die lig gebring wat andersins versteek en teruggetrokke is (Gadamer, 1975: 101). Vanuit hierdie perspektief gesien, noem ons 'werklikheid' dit wat ongetransformeer is, en kuns die opheffing van die werklikheid tot sy waarheid. Hiermee bedoel Gadamer dat die 'waarheid' van die werklikheid of van 'n aspek van die werklikheid *pas* verskyn/bestaan in die besondere kunswerk. In die vorige paragraaf is aangetoon dat spel en 'werk' albei gekenmerk word daardeur dat hulle 'n domein afgrens, perke stel, 'n 'veld' binne die werklikheid as't ware 'raam' vir die deelnemers en toeskouers vir verhoogde konsentrasie. Maar dit gaan om meer as verhoogde konsentrasie van aandag; die deelnemers, só is geargumenteer, word opgeneem in 'n spel en 'n wêreld met sy eie normatiewe gesag en reëls. Hierdie is egter nie 'n suiwer fiktiewe of fantasiewêreld vir ontvlugting nie (wat na niks buite sigself verwys nie) maar 'n representasie van 'n aspek of dimensie van die werklikheid wat nie beskikbaar is buite daardie representasie om nie. Gadamer hanteer hier dus 'n waarlik vernuwende gebruik van die term

'*mimesis*': hy ontken dat enige representasie die werklikheid kan mimiek 'soos dit is'¹⁹, en ontken ook dat dit die funksie van kuns sou wees.

Kuns probeer nie die werklikheid spieël nie, en daar is ook niks in die werklikheid waarmee ons dit kan *vergeelyk* om vas te stel of dit *waar* is nie. Maar, met al sy perspektiwisme en interpretasie, bly kuns vir Gadamer *representasioneel* en het dit 'n aanspraak op *waarheid* (Warnke, 1987: 57). Die waarheid van 'n kunswerk het te make met waarheid as *aletheia* of onthulling: dit merk die openbaring van 'n aspek van die werklikheid, van ons lewens, wat vantevore in duisternis gehul was. So byvoorbeeld, is die betekenis van die Franse Rewolusie of die Eerste Wêreldoorlog nie gegee saam met die 'set of different battles, individual tragedies, claims to victories and the like' (Warnke, 1987: 58) wat daardie gebeure uitgemaak het nie. Die betekenis van sodanige gebeure hang af van sowel die verloop van die geskiedenis daarna (en hierna, met ander woorde dit wat nog móét kom, byvoorbeeld in 1995 en verder) as van die praktiese belange van geskiedkundiges wat oor die betekenis probeer besin (as't ware die toeskouers), wat alles déél uitmaak van daardie betekenis.

Wanneer die Eerste Wêreldoorlog, die Franse Rewolusie of Suid-Afrika se transformasie van 1994 egter artisties uitgebeeld word, dan word bepaalde gebeure in hul geheel bevat binne die grense van die spel, sodat die betekenis daarvan 'n bepaalde struktuur en geslotenheid, afgeslotenheid, oorsigtelikheid verkry (Warnke, 1987: 58). Die gebeure word dan uitgekristalliseer uit al hul verskillende en oneindige historiese verhoudinge en onthul, soos Gadamer sê, 'in the heightened truth of their being' (aangehaal in Warnke, 1987: 58). Artistieke representasie is dus 'n representasie van waarheid in die sin dat dit die stof van sy onderwerp vrystel uit, of uitlug uit, sy kontingensie en vlietende, onoorsigtelike bestaan, en daaraan 'n bepaalde struktuur en durende betekenis gee.

In hierdie sin maak kuns ook lewensmoontlikhede eksplisiet. 'n Kind wat haar aantrek soos iets of iemand anders, probeer nie om agter haarself weg te kruip nie. Sy probeer nie 'n pretensie voorhou 'wat ontdek' en herken moet word agter die 'masker' nie. Intendeel streef sy na sodanige representasie, dat slegs dit wat gerepresenteer word, bestaan. Die kind wil nie herken

¹⁹ Selfs 'realistiese kuns' is nie 'n kwessie van direkte nabootsing nie, maar verwys eerder na die gebruik van bepaalde kultuurspesifieke konvensies (Warnke, 1987: 56). In hierdie opsig is 'realisme' in kuns dus analoog aan 'letterlike' taal, soos beskryf in die vorige hoofstuk (paragraaf 7.3): dit is die verslete metafore wat deur konvensie en oorgebruik só bekend geword het dat ons dit (binne 'n bepaalde kultuur of taalgemeenskap) as 'realisties' of 'deursigtig' sien.

word agter die vermomming nie, maar bedoel eerder dat wat sy voorstel moet bestaan, en indien iets geraai moet word, dan is dit dit. Wat dit 'is' moet herken word¹. Die element van kennis in nabootsing is dus herkenning.

Wat 'n mens in kuns ervaar en waarop 'n mens gerig is, het te make met hoe 'waar' dit is, dit is tot watter mate 'n mens iets en jouself ken en herken daarin. Iets kan net her-ken word indien dit reeds vantevore geken is. Maar die vreugde van herkenning en dit wat daaraan 'n besondere rol in kuns gee, is juis dat méér bekend word as wat vroeër bekend was. In herkenning word wat ons weet aan die lig gebring, verhelder, en uitgelig uit al die toevallige, kontingente en veranderlike omstandighede wat dit kondisioneer, en word dit verstaanbaar 'in sy essensie', in sy waarheid, of 'n aspek van die waarheid daarvan (Gadamer, 1975: 102). Hier word natuurlik geraak aan 'n sentrale tema in Platonisme, naamlik kennis as in die eerste plek *anamnesis* of herk-*en*ning. In sy teorie van anamnesis het Plato die mitiese idee van herinnering (die oproep of teenwoordig stel van oergebeurtenisse of *archaii*) gekombineer met sy dialektiek, wat in die idealiteit van taal, die waarheid van syn gesoek het (*Phaedrus*, 73ff). Die 'gekende' betree sy ware synde en manifesteer sigself as wat dit is slegs wanneer dit *herken* word. As herken, word dit begryp in sy waarheid, afgeskei van alle toevallige aspekte (Gadamer, 1975: 103).

Dit is interessant dat herkenning óók en veral die vorm van kennis van die artistieke spel is. Die representasie eie aan spel werp alles af wat toevallig en nie-essensieel is; die private besondere wese van die akteur verdwyn byvoorbeeld agter dit wat gerepresenteer word.²⁰ Maar ook die 'onderwerp' van representasie, byvoorbeeld 'n bekende gebeure in 'n mitologiese tradisie, word deur sy representasie verhef tot sy eie geldigheid en waarheid, verkry 'n performatiewe outonomie. Met betrekking tot die herkenning van die ware, is die wese van

²⁰ Hiermee word nie bedoel dat die werk *eintlik* of selfs slégs op 'n ideële vlak bestaan nie. Gadamer lê inderdaad groot klem daarop dat ons die kunswerk slegs ontmoet in die opvoering self. Die werk kan nie geïsoleer word uit die 'kontingensie' van die toevallige situasie waarin dit verskyn nie, en waar daar wel hierdie soort van isolasie voorkom, is die resultaat 'n abstraksie wat die wese van die werk reduceer (Gadamer, 1975: 194). Soos Weinsheimer (1985: 110) dit ook stel: 'When I go to the theatre, what I see there is an interpretation of, say, *Macbeth*; but I also see *Macbeth* itself. There is nowhere I could go to find the uninterpreted *Macbeth* because interpretation brings it into existence. But I do not *also* see *Macbeth*, as if seeing the play itself were distinct from seeing the interpretation. The interpretation is *Macbeth* itself and vice versa. There are not, then, two separate things, such that one could be relative to the other. The only way to experience the work itself is in an interpretation that is not differentiated from the work.'

representasie verhewe, geniet dit prioriteit; b6 die wese van die 'materiaal' wat gerepresenteer word: die Achilles van Homeros meer as die oorspronklike Achilles. Nabootsing en representasie is dus nie 'n blote tweede weergawe of kopi6 nie, maar 'n herkenning van die essensie. Platonisme en die Platoniese hi6rargiese digotomie van filosofie bo kuns wanneer dit gaan om vasstelling van die waarheid, word hier, met Gadamer se verstaan daarvan, dus nie bloot net op sy kop gekeer nie; die digotomie 6n hi6rargie word effektief uitmekaar gehaal of opgelos deurdat representasie verstaan word as 'herkenning van die waarheid'. Omdat nabootsing nie blote repetisie is nie, maar 'n 'vorentoe bring' of 'n onthulling, is die toeskouer volledig betrokke daarin (Gadamer, 1975: 103). Daarmee word ook die Platoniese verstaan van kennis van die waarheid as 'n passiewe aanskoue afgewys.

Wanneer iets voorgestel word, moet daar keuses gemaak word en sommige dinge uitgelaat en ander oorbeklemtoon word. Daarom bestaan daar 'n onoorbrugbare kloof tussen die een saak, wat 'n gelykenis is en die ander saak wat dit probeer naboots. Plato het, soos in hoofstukke 4 en 6 uitvoerig bespreek, aangedring op hierdie ontologiese kloof, maar hy het dit gebruik as argument vir die degradering van representasie of *mimesis*: vir hom het dit beteken dat die spel van kuns drie posisies van die werklikheid self verwyder was en daarom niks meer tot gevolg kon h6 as bedrog en misleiding nie. Uit die bespreking hierbo volg egter 'n ander siening, naamlik dat die gaping of kloof tussen die nabootsingspel en die oorspronklike juis vrugbaar is om die werklikheid as 'n spel van syn en skyn, van 'werklikheid' en moontlikheid, te verhelder, om die 'essensies' van ons bestaan uit te lig. Nabootsing, as representasie, het dus 'n duidelike kognitiewe funksie (Gadamer, 1975: 103).

Omdat daar nie 'n onderskeid is tussen die werk en sy vele interpretasies nie (die werk bestaan sl6gs in besondere interpretasies, soos wat die spel slegs bestaan vir soverre dit gespeel word), is die kunswerk ook die veelvuldige moontlikhede van sy interpretasie. Daarom kan daar geen bepaalde, vasgestelde kriteria bestaan vir korrekte interpretasie nie, en ook nie 'n enkele regte, kanonieke interpretasie van 'n werk nie. Tog is dit die geval dat elke interpretasie daarna streef om 'waar' of geldig te wees. En ons is dit almal eens dat sommige interpretasies slaag, ander gedeeltelik slaag, en nog ander hopeloos faal. Maar hoe is dit moontlik om 'n ware of geldige interpretasie te onderskei wanneer daar geen kriterium vir oordeel geg6e is nie? Vir Gadamer is die kuns van oordeel, die toepassing van smaak en gesonde verstand, juis 'n aktiwiteit wat gekenmerk word deur die vermo6 om te oordeel sonder 'n re6l wat gegee is (Weinsheimer, 1985: 111). Oordeel opereer pas waar daar geen bepaalde re6ls neergel6 is nie, waar

legitimering nie absoluut is nie, waar prosedures nie geprogrammeer kan word nie, en waar gesonde verstand vereis word om oordele te vel wat nie deur 'redes' alleen beslis kan word nie, met ander woorde, waar die redes vir 'n bepaalde oordeel tekort skiet. Sê Weinsheimer (1985: 111):

If this seems to denigrate truth, that is only because we have denigrated taste as a cognitive capacity able to arrive at the truth. It is only because we have thought truth is exclusively something that has been or can be proven. Since Gödel and Gadamer, that conception is no longer tenable.

In die velde van die estetiese, die morele en politieke, tipies die velde waarin oordele geveer en gevel word, is die reëls uiters kompleks; so byvoorbeeld kan ons dink aan *Macbeth* as die naam van 'n reël aan die hand waarvan interpretasies beoordeel moet word. Dit is nie net 'n uitermate ingewikkelde reël nie. Dit bestaan boonop nie buite die wisselende toepassings en interpretasies daarvan nie. Daar is 'n oneindige aantal regte interpretasies onder hierdie reël, maar dit beteken nie dat daar nie ook 'n oneindige aantal verkeerde interpretasies is nie (Weinsheimer, 1985: 111). Die estetiese bewussyn is egter meer as wat dit weet; dit wil sê dit is deel van die gebeure wat plaasvind in representasie en behoort tot die spel as spel. Daarom is die ware interpretasie deel van die spel, en daarom is dit wat die estetiese bewussyn neem as sy objek van oordeel, dit waartoe die estetiese bewussyn self behoort. Wanneer die bewussyn speel, word dit ook gespeel, en wanneer die interpreut interpreteer, word sy ook geïnterpreteer (Weinsheimer, 1985: 112). Die waarheidsgebeure is dus die 'unabgeschlossenes Geschehen', die onvoltooide gebeure, waarin ons altyd opgeneem bly, wanneer en veral wanneer ons speel. Of soos Weinsheimer (1985: 113) dit uitdruk: 'The player in truth is being played'.

Kuns en die werking/spel daarvan, is dus vir Gadamer die poort tot ons tuis-koms, ons hereniging met die werklikheid, ons eie wêreld. Daarmee veronderstel hy dus, soos die mitiese mens en die metafisikus, dat die natuurlike toestand een van vervreemding, troebelheid, illusie is. Of 'n mens nou die oorsaak van hierdie afstand of illusie soek in die beelde van die digters of in die reduksie van die werklikheid tot dit wat representeerbaar is in teoretiese taal, hierdie droombestaan moet verbreek of deurbreek word. Vir Gadamer vervul die kunsgebeure in hierdie behoefte: dit voer ons nie na 'n ander nie, maar na ons eie wêreld toe terug (Weinsheimer, 1985: 115). Die onmiddellike verhouding wat ons met die werklikheid soek, benodig op paradoksale wyse mediasie. Plato het verstaan dat taal as bemiddelaar van kennis onmisbaar is, maar het geglo dat deursigtige, geïkoneerde taal die werklikheid wat dit bemiddel, die

minste vertroebel. Gadamer glo egter dat 'n kunswerk nodig is om hierdie mediasie uit te voer, om 'n *ecstasis* uit onself te bewerkstellig, sodat ons via 'n ekskursie deur die vreemde ons eie wêreld kan herontdek, kan her-ken vir wat dit is (Weinsheimer, 1985: 115). Hierdie hereniging, die *katharsis* wat volg op die *ecstasis* of wegvoering uit onself, is egter nie sentimenteel of bloot genotlik nie. Dit is veral 'n *tragiese vreugde* waarin ons die spel wat met ons gespeel word, herken vir wat dit is.

In tragedie lokaliseer Gadamer die waarheid van kuns, van die spel van 'n kunswerk met die toeskouer. Hy volg Aristoteles se uiteensetting van tragedie tot op 'n punt. Volgens Aristoteles word tragedie gekenmerk deur 'n bepaalde effek op die toeskouer. Die representasie werk deur *eleos* en *phobos*, waar *eleos* dui op die nood wat oor ons kom in die aangesig van dit wat ons benouend noem (byvoorbeeld die lot van Oedipus) en *phobos* dui op die rillings van vrees wat ons oorweldig wanneer ons iemand sien wat na sy eie vernietiging aanstorm en ons vir hom of haar vrees. Sowel *eleos* as *phobos* is dus gebeurtenisse wat 'n mens oorweldig en wegvoer, en albei verwys na nie net die innerlike staat van die een wat dit ervaar nie, maar ook na die uiterlike manifestasie daarvan. *Eleos* en *phobos* is dus toestande van *ecstasis*, van buite jouself wees - ervarings wat getuig van die krag van dit wat voor ons oë plaasvind (Gadamer, 1975: 115).

Wanneer Aristoteles sê dat die doel van tragedie is om ons te suiwer van hierdie twee ervarings, neem Gadamer dit om te beteken dat ons in en deur die tragiese ervaring bevry word van die 'spel' waarin die pynlike en afgryslieke aard van die tragiese lot ons vasgevang gehou het, maar dat ons terselfdertyd bevry word tot hereniging met of bevestiging van wat is. Wanneer ons oorval word deur die lyding en benoudheid, ervaar ons 'n pynlike verdeeldheid in onself. Ons word oorweldig, uitmekaar geskeur, uit onself gepluk deur wat gebeur. Daar is 'n disjunksie met die gebeure, 'n weiering om te aanvaar, wat rebeleer teen die pynlike aard daarvan (Gadamer, 1975: 115). Ons kan egter maar net die tragedie tot sy onvermydelike einde volg, sonder dat enige ingrype, versagting of waarskuwing moontlik is; die tragiese kan nie opgehef word nie; dit kan net aanvaar word.

Maar die effek van die tragiese katastrofe is presies dat hierdie verdeling tussen die self en wat is, hierdie weiering om die werklikheid te aanvaar, hierdie selfbedrieglike illusie, opgehef word:

Catharsis is the spectator's return to h[er]self from ecstasy by a return to face what in truth is; and that truth is admitted, accepted, even affirmed in tragic joy (Weinsheimer,

1985: 116).

Die tragiese bepeinsing, 'n mengsel van pyn en plesier, reflekteer 'n soort bevestiging van die pyn van die lewe, 'n terugkeer tot die self, 'n aanvaarding van die basiese konflik en onreg kenmerkend van die lewe self (Gadamer, 1975: 116). Waar daar uiteindelijke geregtigheid is, waar onreg uitgekanselleer word, daar is geen tragedie nie. Die tragiese gebeure onthul die nietigheid van subjektiwiteit in die aangesig van die verskrikkende oorweldigang van wat is (Weinsheimer, 1985: 116). Blumenberg (1985) het aangetoon dat die 'mitiese' die illusie is wat ons opbou om te kan leef in die aangesig van die 'absolutisme van die werklikheid' en Nietzsche (1967: 60) maak omtrent dieselfde punt wanneer hy sê dat die Grieke kuns (Apolliniese skoonheid) moes inwig tussen hulleself en hul oorweldigende visie van die verskrikking van die menslike bestaan. Dionusos, die tragiese visie van die saterkoor, staan in sy denke vir die primitiewe hereniging van die mens met die natuur, die gode en die medemens, vir hierdie rekonsiliasie waarna Gadamer ook verwys.

Die objek van bevestiging is beslis nie die geregtigheid van 'n morele wêreldorde nie. Kenmerkend van die tragedie, soos reeds bespreek, is juis die oormaat van tragiese gevolge wat volg op tipies menslike 'foute' of oortredings, die disproporsie tussen skuld en lot wat onthul word as die lot van almal, die menslike kondisie, die tipies menslike (Gadamer, 1975: 116). Die toeskouer ontdek iets wat waarlik gemeenskaplik is: die ervaring van 'n oormaat van tragiese lyding. Sy herken haarself en haar eie eindigheid in die aangesig van die mag van die noodlot. Wat gebeur met die grotes van die aarde (die helde), het 'n eksemplariese betekenis. Die tragiese emosie is nie 'n reaksie op die tragiese gang van sake as sodanig of op die regverdigheid van die lot wat oor die held kom nie, maar eerder op die metafisiese orde van syn wat waar is en geld vir almal. Om te sien 'dit is hoe dit is', is 'n soort selfkennis vir die toeskouer wat daaruit kom met 'n nuwe insig in en deursig deur die illusies waarin sy alledaags leef. Hierdie tragiese emosie en die selfkennis wat daarmee gepaardgaan verdiep dus die tragiese toeskouer se gemeenskap met haarself, met ander (Gadamer, 1975: 117) en met die 'menslike kondisie'. Daarom noem Gadamer die tragedie 'n basisfenomeen van die estetiese: tragedie wys ten beste uit dat estetika nie in staat is om kuns te begryp nie. Tragedie, self kuns, is terselfdertyd méér as kuns. Dit bied toegang tot 'n metafisiese orde wat vir almal geld - toegang tot die verstaan en bevestiging van die menslike bestaan as wat dit is. Tragedie aanvaar en beklemtoon die grense, die eindigheid, die beperkinge van bewussyn (die feit dat die bewussyn sigself nooit volledig kan bevry van die betrokkenheid in betekenis en waarheid nie), en terselfdertyd vier

dit hierdie toestand as gemeenskaplik, vier dit gemeenskap, universele mensheid en 'n gemeenskaplike geskiedenis waarvan ons nie kan loskom nie (Weinsheimer, 1985: 117).

8.4 verstaan as deelname

In die laaste paragraaf gaan die ooreenkomste tussen teater en dialoog, soos wat dit nou reeds in die voorafgaande geïmpliseer is, duideliker gemaak word. My aanspraak hier is dat teater en dialoog baie nader aan mekaar kom, eintlik as baie eenderse aktiwiteite beskou kan word, indien ons *verstaan* verstaan as die produk van 'n bepaalde soort handeling en deelname. Nie net deel filosofiese dialoog en artistieke spel 'n bepaalde *spel*-karakter nie; verstaan self het volgens Gadamer 'n dialogiese karakter. Dialoog, spel en teater is dus innig verweef in Gadamer se verstaan van kennis en begrip, van hoe die werklikheid vir ons aan die lig kom of vir ons onthul word. Hierdie onderlinge verbande word nou kortliks ten besluite van die hoofstuk uitgespel. Omdat dit die fokus van die slothoofstuk sal wees, word die implikasies van hierdie verbande tussen dialoog, spel en teater vir ons verstaan van *oordeel* egter reeds óók hier in die verbygaan aangeraak.

Gadamer (1975: 111ff) bring op interessante wyse die Grieks-filosofiese konsep van *theoria* in verband met die teater-ervaring. Die wese van die toeskouer van die drama (soos van die fees) word bepaal deur haar daar-syn, eerder as dat die estetiese of religieuse ervaring bestaan danksy 'n bepaalde subjektiewe ingesteldheid van die deelnemer. Om dáár te wees, om *teenwoordig* te wees, beteken nie bloot om in die teenwoordigheid te wees van iets anders wat terselfdertyd daar is nie. Om teenwoordig te wees, beteken by uitstek *om te deel*. As iemand teenwoordig was by iets, weet sy alles van hoe dit werklik was. Dit is slegs in 'n afgeleide sin dat teenwoordigheid by iets óók beteken 'n soort subjektiewe houding van aandag skenk aan iets. Agter die Griekse konsep van *theoria* lê hierdie soort idee van 'n sakrale of heilige gemeenskap. 'Theoros' beteken iemand wat optree as 'n afgesant na 'n fees. So 'n persoon het geen ander kwalifikasie of funksie as om net dáár te wees nie. Die *theoros* is dus 'n toeskouer in die letterlike sin van die woord, wat deel het aan die plegtige handeling deur haar teenwoordigheid daarby en wat op hierdie manier self die heilige kwaliteit daarvan aanneem.

Op dieselfde manier verstaan Griekse metafisika die aard van *theoria* en van *nous* as suiwer teenwoordigheid by wat waarlik werklik is, en die vermoë om teoreties op te tree word gedefinieer deur die feit dat in die teenwoordigheid by iets, dit moontlik is om 'n mens se eie

doelwitte te vergeet of op te skort. Die teoretiese denkhouding as die opskorting van die onmiddellike praktiese belang is reeds in hoofstuk 4 bespreek, asook die artistieke spelhouding wat die mens isoleer van die alledaagse doelwitte en funksionaliteit, deur haar op te neem in 'n afgeslote werklikheid of ruimte waarbinne rolle opgeneem en nuwe take gestel word deur die spel self (in paragraaf 8.2). Maar *theoria* moet nie in die eerste plek gesien word as 'n subjektiewe houding nie, maar in terme van wat gekonterpleer word.²¹ *Theoria* is 'n egte deelname of deelhebbe, nie iets aktiefs nie, maar iets passiefs (*pathos*), om geheel betrokke te wees in en weggevoer te word deur wat 'n mens sien (Gadamer, 1975: 111). Dít gebeur in die insig wat deurbreek in ware dialoog soos gevisualiseer deur Sokrates. Dit gebeur ook in die ervaring van die tragedie.

Om waarlik teenwoordig te wees, as 'n subjektiewe houding, beteken om *buite* jouself te wees. In hoofstuk 6 is aangetoon dat Plato die digters daarvan beskuldig dat hulle buite hulself is, meegevoer word wanneer hulle werk, en dat wat hulle doen dáárom irrasioneel en gevaarlik is²², omdat die rasonale deel van die siel nie in beheer is nie, en omdat die laer dele van die siel gevoed word wanneer 'n mens in so 'n toestand verkeer. Diesekle meevoering en uitlokking vind plaas wanneer 'n mens (as akteur of toeskouer) identifiseer met fiktiewe karakters: dit verdeel die siel en verskuif die lokus van beheer uit die selfbewuste, gematigde, en kritiese rede uit. Hierdie soort ekstase wat met die estetiese belewing gepaard gaan, koppel Plato (veral in die *Ion*) aan 'n soort malheid. Om buite jouself te wees, kan egter óók positief gelees word as die moontlikheid om volledig met of by iets of iemand anders te wees, om waarlik teenwoordig te wees. Hierdie soort teenwoordigheid is 'n self-vergeting wat tipies plaasvind by die toeskouer wat haarself vergeet in die spel op die verhoog. Selfvergeting dui hier nie op 'n 'laer toestand' nie, want dit spruit uit gekonsentreerde aandag aan die objek (Gadamer, 1975: 111). In hierdie sin is dit dus eerder 'n voorwaarde vir egte kennis as 'n teken van onkunde of illusie. Die verstaan van 'n werk of van die werklikheid behels dus *deelname* in die betekenis of betekenisvolle gebeure. Die gehoor van 'n kunswerk is nie 'n blote ontvanger van inligting

²¹ Plato, so is vroeër gesê, visualiseer 'n soort kennis van die werklikheid waarin die kenner opgaan in, geabsorbeer word deur die gekende deur sy gerigtheid op die ware domein van kennis wat agter die veranderlike en sintuiglike lê.

²² Nietzsche (1967: 86-7) maak hieroor die volgende punt. Volgens die orakel van Delphi was Sokrates die wysste van almal, Euripides tweede, en Sofokles derde. Die veronderstelling is dat Sofokles wyser as Aischulos was, omdat hy die regte ding gedoen het omdat hy *gewee* het dis reg. Euripides se estetiese beginsel was 'to be beautiful everything must be conscious', en daarom beskou Nietzsche hom as 'die digter van estetiese Sokratisme'. Sokrates was die wysste man, omdat hy die enigste was wat ~~kan~~ homself erken het dat hy *niks* weet nie.

nie, maar 'n katalisator van inhoud. Verstaan behels volgens Gadamer altyd 'n 'fusie of versmelting van horisone', die integrasie van die deelnemer se situasie met die 'wêreld van die teks' (Warnke, 1987: 69). 'Verstaan' in sowel dialoog as opvoering beteken dat die aanvanklike posisies van alle deelnemers getransformeer is:

What steps out in its truth is the *Logos*, which is neither mine nor yours and which therefore so far supersedes the subjective opinions of the discussion partners that even the leader of the discussion always remains the ignorant one (Gadamer, aangehaal in Warnke, 1987: 101).

Dialoog en teater deel dieselfde spel-aard en is dus analoog wat vorm betref. Indien dít toegegee word, kan die kontingente inhoudelike verskille wat eksplisiet was in die tyd van die stryd tussen Plato en die digters erken word maar terselfdertyd as van minder belang vir die verhouding tussen die filosofiese en artistieke aktiwiteite waardeur word. 'n Paar opmerkings omtrent die formele ooreenkomste tussen dialogiese diskussie en artistieke spel is nou hier in orde.

(1) In sowel dialoog as teater is daar sprake van die *objektiewe synsmodus* van 'n spel wat die spelers (deelnemers, toeskouers) te bowe gaan en absorbeer, sodat dit nie meer die subjektiewe houding van (enige van die) deelnemers is wat die spel konstitueer nie; die spel lê eerder self die reëls vas vir die identiteit van die deelnemers in hul dáárwees in teenwoordigheid van die spel en van die ander deelnemers aan die spel. In teater betree die toeskouer die ruimte van die normatiewe gesag van die 'wêreld' van die kunswerk - 'n normatiewe gesag waaraan sy minstens tydelik oorgegee is, waarmee sy moet erns maak vir teater om te slaag. In dialoog word 'n soortgelyke opskorting van alledaagse praktiese doelwitte en 'n onderwerping aan die spelreëls van rasonale dialoog, insluitend logika en konsistensie, vereis. In sowel kuns (teater) as filosofie (dialoog) is daar dus sprake van 'n *kenvrug* wat afgewerp kan word indien die deelnemers hul onderwerp aan 'n bepaalde dissipline wat van buite op hulle gelê word. Albei vorme van aktiwiteit verg 'n onderwerping van die deelnemers aan die dissipline van die spel self en van die 'weerstand' wat in die spel teengekom word, byvoorbeeld die teenargument of beswaar (in dialoog), die teenbeweging van die medespeler en die pynlike ervaring van *eleos* en *phobos* waaraan die tragiese ervaring die toeskouer onderwerp.²³

²³ Iris Murdoch (1982: 236) tref in hierdie verband die belangrike onderskeid tussen 'fantasy' en 'imagination' waar eersgenoemde wys op die modus van 'slegte kuns' waarby die kunstenaar opgaan in 'n selfgesentreerde verbeeldingsvlug wat haar toelaat om die wêreld voor te stel volgens haar eie keuse. Laasgenoemde wys egter op die modus van 'goeie kuns' waarin die

(2) Wat hierbo gesê is, negeer egter nie die feit dat die deelnemers aan die dialoog en die teater 'n bepaalde keuse en *vryheid* moet uitoefen nie. In dialoog is daar die oneindige aantal geldige moontlikhede van woordkeuse (wat nie beteken dat daar nie ook ongeldige moontlikhede is nie, byvoorbeeld om onlogies of inkonsekwent te wees, retories ontoelaatbare skuiwe te maak, ensovoorts), en in teater is daar die oneindige aantal geldige moontlikhede van interpretasie (wat eweneens nie beteken dat daar nie ongeldige interpretasies is nie). In sowel filosofiese dialoog as artistieke teater moet daar dus speelruimte wees vir die deelnemers binne die grense van die spelreëls.

(3) In sowel dialoog as teater geniet die *vraag* prioriteit bo die antwoord, die soekproses bo die moontlikheid van te vind; in albei gevalle is die kunst van die outeur (leier van die gesprek of vroedvrou, dramaturg) daarin geleë dat hulle die regte soort vrae aan die orde gestel kry - vrae wat produktief is in die sin dat dit valse opinie of openbare mening as illusie aan die kaak stel en die weg baan vir 'n soektog na nuwe verstaansmoontlikhede. Dialoog en teater werk albei in die rigting van die kenobjek met 'n heen en weer beweging en herstel die *problematiek* van die werklikheid, eerder as om met eenvoudige, eenduidige antwoorde die soeke na wysheid, waarheid en insig af te breek. Daarom 'eindig' sowel tragiese teater as dialoog dikwels in 'n verwarring of *aporia* wat terselfdertyd vreugde verskaaf, omdat die deelnemer die ervaring het dat illusie verdryf en 'n outentieke verhouding met die omringende werklikheid herstel is. 'n 'Einde' wat deur *aporia* gekenmerk word, beteken dan dat daar nie sprake is van 'n 'einde' in enige sterk sin van die woord nie, want dit spoor só, deur verwarring en ontwrigting van die selfgewaande illusies, aan tot verdere besinning, nadenke en soeke.

(4) In dialoog én tragedie is *anagnorisis* en verwarring egter die voorvereiste vir *euphoria* of die besondere ervaring van tragiese peinsing wat deur 'n mengsel van pyn en plesier gekenmerk word; dialoog en tragedie word dus albei gekenmerk deur die noodsaaklike ervaring van verwarring of ontstigting wat die teken is van die vernietiging van bestaande, troostende (en dikwels gemeenskaplike of openbaar gewilde) opinies en konvensionele betekenisse deur die uitwys daarvan as illusionêre kennis. Sowel filosofie as poësie wil dus die 'vuurlig' verdryf ter wille van 'n verdere soektog na die sonlig.

kunstenaar haar onderwerp aan die dissipline van die werklikheid en haar beste doen om die werklikheid voor te stel in al sy problematiese, onaangename en teenstrydige aspekte, sonder dat 'n wettige realisme hier vereis word. Die deurslaggewende verskil tussen hierdie twee verbeeldingsvorme is die selfdissipline van die kunstenaar en 'n bepaalde eerlikheid wat spruit uit ware selfkennis en 'n voortdurende stryd en waaksaamheid teen troostende illusie.

(5) Sowel die dialoog as die dramatiese representasie bestaan slégs in die konkrete ‘*performance*’, in die lewende proses van interaksie waarin die *logos* deurbreek. Alhoewel albei in die kunsmatige, afgeslote ruimte van die besondere spel plaasvind en in ’n belangrike sin die ‘alledaagse wêreld’ afsluit, *transformeer* hulle die ‘werklikheid’ wat die deelnemers alledaags bewoon, asook die deelnemers self, sodat dinge ‘ná dialoog en teater’ nie kan bly soos dit daarvóór was nie. Ná ware dialoog en tragiese teater verskyn die alledaagse wêreld vir ons onvermydelik anders, in die nuwe lig van die pas afgelope gebeure. Na afloop van die dialoog is daar, in terme van Sokrates se metafoor van die ‘vroedvrou’, óf ’n kind gebore, óf die gespreksgenoot is ‘swanger gemaak’ deur die gesprek (*Theaetetus*, 151 a-b) en gereed om ’n volgende keer geboorte te skenk. Suksesvolle dialoog se vrug of afloop is daarom groter insig in, groter nabyheid aan, die saak wat geken wil word. Na afloop van die tragiese teater is daar insgelyks ’n *katharsis* of ontknoping waartydens die deelnemer ervaar dat sy met die werklikheid herenig word.

(6) In sowel dialoog as tragiese teater is daar sprake van ’n heen en weer spelbeweging in die omgewing van die saak wat voor oë gehou word: die dialektiek van vraag en moontlike antwoord wat tipies is van die gesprek tussen deelnemers aan die dialoog, soos ook van die gesprek tussen die held en die *chorus*, en uiteindelik tussen die outeur en toeskouers van die tragedie, slaag daarin om ‘iets’ in die midde te plaas, ’n gemeenskaplike taal en ’n *gemeenskaplike objek van ondersoek* daar te stel wat duideliker aan die lig gebring word in die proses.

(7) In sowel die dialoog as die tragedie word taal, en dan veral morele en regstaal, in al sy produktiewe (én verwarrende) dubbelsin en metaforiek blootgelê; in albei aktiwiteite is daar dus ’n fokus op die grense van wat gesê en gedink kan word in taal. Albei speel op en met die *grense van bewussyn en van moontlike segging*, en die afgegrensde, ‘geraamde’ speelruimte waarbinne betekenis gestruktureer en uitgekristalliseer word, word omring deur ’n horison van oneindige verstaans- en bestaansmoontlikhede. Sowel dialoog as teater maak dus betekenis vloeibaar, waar illusionêre en populêre opinie ’n bepaalde soliditeit en onaantasbaarheid besit; in hierdie sin vervul albei aktiwiteite ’n belangrike *kritiese* funksie; die grense van teoretiese denke word onder andere ontdek deur die alteriteit van die ander (van die ander deelnemer of van die ‘wêreld’ wat ons met taal probeer bemeester). Die *kritiese dimensie* van dialoog en teater hou verband met die verwarring of disrupsie van die alledaagse illusies en openbare mening wat albei aktiwiteite kenmerk. Die kritiese, evaluatiewe of *oordeelskarakter* van beide

dialogoog en teater verskil egter van die metafisiese aanspraak van gepaste oordeel (of voldoende *gesag* in die oordeel) op grond van 'n absolute kennis of visie van die werklikheid. Die oordeelsmoment in dialogoog en teater is 'n oordeel waarin die *reël nie gegee is nie*, dit wil sê, 'n oordeel wat noodwendig gebrekkig en voorlopig is, noodwendig riskant en fundamenteel *oop* vir verdere ondersoek.

(8) Sowel dialogoog as teater is daarom aktiwiteite wat die *risiko* van enige spel inhou: die speler wat 'n skuif of beweging waag, word sêlf op die proef gestel; dialogiese en teaterspel vereis van die deelnemers om iets te waag, iets op die spel te plaas, en in albei gevalle het hierdie 'iets' te make met gunsteling-oortuigings, fantasieë, troostende idees oor die wêreld en die gode, oor eie verantwoordelikheid en moraliteit. Uiteindelik loop 'n mens die risiko om in sowel dialogoog as tragedie iets meer omtrent jouself en die menslike kondisie in die algemeen uit te vind - een van die mees moeisame en pynlike leerprosesse wat daar is. In albei aktiwiteite plaas jy 'n gekoesterde selfbeeld op die spel en loop jy die risiko dat dit as illusie kan versplinter wanneer dit aan die dissipline van die spel onderwerp word. Daarom dat dialogoog en tragedie soms afbreek: Solon storm by die teater uit, en sommige van Sokrates se potensieële gespreksgenote onderbreek die gesprek om eerder te gaan skuil in die algemene opinie en sy naam te beswadder in die gemeenskap, omdat hy hulle in die verleentheid gestel het deur iets van hulle self aan hulle te openbaar - uiteindelik bly hulle net oor met kennis van hulself as idiote (*Theaetetus*, 150 e).

(9) Sowel dialogoog as tragiese teater soek na insig en begrip op 'n *universele of algemene vlak*, waar dit gaan om die menslike kondisie as sodanig, gestroop van die onoorsigtelike kompleksiteit, kontingensie en toeval; alle dialogoog en tragedie is uiteindelik ingestel op die vraag: 'wat is die mens?'. Hierdie vraag het 'n klimaks bereik met die ondergang van die magtige mitiese tradisie en die antwoorde wat daarmee gepaard gegaan het, maar dit is 'n vraag wat die mens nooit heeltemal verlaat nie, en wat vra na die bron van die legitimasie van die menslike bestaan, die vraag na die oorsprong of essensie, maar ook die grense van menswees: tussen god en dier, of dalk sowel god as dier? En in watter mate kan 'n mens tot verantwoording geroep word? Wat is die norm van menswees waarteen ons mense kan meet wanneer ons hul skuld of onskuld wil bewys?

Sowel dialoog as tragedie *eindig in 'n vraag*, sonder dat daar 'n finale of voldoende antwoord gegee kan word, omdat die vraag sowel 'n diep persoonlike en individuele vraag as 'n algemeen menslike vraag is wat tot in die wortel van gemeenskapslewe sny. Die vraag vorm die horison of skaduwee wat altyd met die aktuele menslike lewe saamgaan, wat nie afgeskud, opgelos of vir eens en vir altyd beantwoord kan word nie. Die *vraag* en die *soeke* moet egter lewend gehou word, want wanneer mense en hele gemeenskappe opgaan in pseudo-antwoorde, wanneer valse sekerheid oor hierdie sake bereik word, dan raak mense weer tevrede met 'n gevange bestaan in Plato se grot. En dan mis hulle die risiko van die vraagstelling wat lei tot kennis van onkunde en daarmee saam die drif van *eros* wat aanspoor tot volhardende soeke na antwoorde. Dit gaan egter nie hier net om die vreugde van die soeke nie; daar is 'n immer teenwoordige bedreiging van tirannie opgesluit in sekerheid. Of Plato geglo het dat ons by finale antwoorde en seker kennis kan uitkom of nie, die wins van die ontwaking van die filosofie in antieke Athene is die soektog wat daardeur aan die gang gesit is. Dit is egter 'n soektog wat afgebreek kan word op allerlei maniere en dáárteen is voortdurende waaksaamheid nodig. Dieselfde soektog is aangegaan deur die tragiese denkers waarteen Plato so fel gereageer het - die formele ooreenkomste wat aan sowel dialoog as tragiese teater 'n spel- en seekarakter gee is hierbo uiteengesit. Dit lyk vir my noodsaaklik dat die filosofie nie net sy eie spelaard sal verreken nie, maar ook die alteriteit én eendersheid van die artistieke aktiwiteit sal erken, en spel sowel as stryd sal toelaat op die grense tussen filosofie en poësie. Dit is die onderwerp van die slothoofstuk.

HOOFSTUK 9

TEN SLOTTE: SPEL/STRYD OP DIE GRENSE VAN TEORETIESE EN ARTISTIEKE TAAL

In hierdie slothoofstuk word gepoog om veral *drie* verskillende dinge te doen. In die eerste plek word die moontlikheid van 'n nuwe, meer vrugbare verhouding tussen filosofie en kuns, wat reeds in hoofstukke 7 en 8 gesuggereer is, duideliker uitgespel. In paragraaf 9.1 word tot die slotsom gekom dat die 'stryd' tussen filosofie en poësie, tussen teoretiese en artistieke denke, juis nie opgelos behoort te word deur byvoorbeeld die een tot die ander te reduceer nie. Nietemin word die 'antieke stryd', soos uiteengesit in veral hoofstuk 6, getransformeer in die terme van die twintigste eeuse debat, sodat die kontoere daarvan anders verskyn as wat hulle in antieke Griekeland gemanifesteer het. Hierdie transformasie word veral aan die hand van die denke van Nietzsche ingeklee. Van hom word gesê dat hy die stryd beskou vanuit 'n posisie 'anderkant' teorisies en estetisies, of te wel vanuit 'n perspektief waar nóg 'n metafisika van die teoretiese denke, nóg 'n metafisika van die artistieke denke, meer houdbaar is. Paragraaf 9.2 word gewy aan 'n bespreking van die (on)moontlikheid van oordeel en legitimering in 'n post-Nietzscheaanse era. 'n Saak word uitgemaak daarvoor dat oordeel nie anders as 'oordeel sonder kriteria' kan wees nie, en dat oordeel daarom ook nooit afgehandel of volledig gelegitimeer kan word nie. In die lig van hierdie verskuiwing (en selfs transformasies) waardeur die terme 'waarheid' en 'oordeel' in die twintigste eeu gegaan het, probeer ek dan in die slotparagraaf (9.3) die hedendaagse probleem van legitimering en morele oordeel plaas binne die groter konteks van die 'antieke stryd' en die 'mitiese funksie' wat die onderwerpe van die tesis as geheel uitmaak.

9.1 spel en stryd op die grense van 'poësie' en 'filosofie'

Binne die Westerse denktadisie is daar 'n deurlopende erkenning dat kuns 'n bepaalde *eksterioriteit* besit ten opsigte van filosofie en die sosio-politieke sfeer, dat alles in kuns dus nie verreken of *teoretiseer* kan word binne, en nie bepaal kan word deur hierdie ander velde nie. Nogtans is die omvang en belang van hierdie eksterioriteit of outonomie nog geensins uitgeklaar nie: sommige wil dit soveel as moontlik verklein of afskaal, ten einde die 'essensie van' of 'waarheid omtrent' kuns van hierdie ander velde af te lei, terwyl ander weer daarop aandring dat die superioriteit, universaliteit, transendensie, of bloot kritiese krag van kuns juis afhang van die *andersheid* daarvan, en dat hierdie alteriteit daarom ten alle koste gerespekteer en beskerm behoort te word. 'n Mens sou kon sê dat hierdie twee posisies albei inval by die hiërargiese digotomisering van filosofie en poësie wat deur Plato op gang gebring is. Die eerste posisie

privilegieer filosofie as die éintlike domein waarbinne kuns se volle betekenis onthul kan word, en die tweede posisie ken weer aan kuns 'n bevoorregte posisie toe ten opsigte van transendensie en kritiek. Hierdie debatte is so oud soos die filosofie self - soos geblyk het uit die hele bespreking tot dusver; die vraag na die grense 'tussen' filosofie en kuns (poësie, tragedie, fiksie) sny tot diep in hul ontstaansgeskiedenis en selfkonsepsies.

In die twintigste eeu sien ons dat 'n groot agterdog teenoor 'teorismes' van allerlei soorte gestalte aanneem. Dit is naamlik 'n agterdog teen vorme van teoretisering wat neig na abstraksie, universalisasie en idealisme. Sodanige agterdog of suspisie kan wel lei tot 'n verhoogde kritiese waaksaamheid en sofistikasie en daarom tot die produksie van 'n meer aktiewe, energieke vorm van kritiese teorie. Maar die gevaar verbonde aan hierdie reaksie 'teen teorie' in die algemeen is nie net gesetel in die manier waarop denkers neig om naïewe, ondeurdagte teoretiese konsepte (byvoorbeeld 'die subjek', 'die mens', 'geskiedenis', 'moraliteit', 'die poëtiese objek', 'dialoog' en 'konsensus') as alternatiewe vir teorie weer op te neem nie; 'n verdere gevaar is dat kuns as die bevoorregte ander van teorie gemistifiseer word. Laasgenoemde gebeur wanneer kuns geponeer word as 'soewerein en universeel',¹ verhewe bokant die stryd tussen magstrukture, en wanneer dit dus 'n *onderdrukkende* mag word, wat alle stryd óf voorkom óf oplos, eerder as dat dit 'n *middel* tot die stryd bly ten einde die absolutisme van 'die waarheid' te beveg. Vir Nietzsche is kuns '*the countermovement to religion, morality and philosophy*' (Nietzsche, 1967: 76).

Daarmee wil egter nie gesê word dat kuns nie 'n belangrike rol te speel het in die stryd van kritiese teorie om verby die beperkings van teorie én kritiek in sy sistematiese, filosofiese vorm, te beweeg nie, om die 'closures' gekonstitueer deur teorie *van binne uit* ongedaan te maak en om kritiese strategieë te ontwikkel wat in staat sou wees om te dui op, en in *relasie* te tree met, dit wat 'anderkant teorie' lê nie (Carroll, 1987: 3). Kan die estetiese gebruik word om op die beperkinge van die teoretiese, die konseptuele, die spekulatiewe, die moreel-religieuse te dui, op hulle grense te speel en te getuig van dit wat daarbuite lê, sonder om 'n plaasvervanging vir hulle te word, 'n nuwe 'waarheid' en 'n transendente orde in sigself? Kan kuns dus dien as 'n 'countermovement' vir teorisme sonder om in estetisisme te verval? As kuns op hierdie wyse krities moet funksioneer en 'n beweging 'verby teorie' moet aandui, dan moet dit ook 'verby kuns' beweeg en alle vorme van estetisisme afskud, deurdat die versoeking om aan 'n bepaalde

¹ '*L'art pour l'art ... The virtuoso croaking of shivering frogs, despairing in their swamp*' (Nietzsche, 1968, aangehaal in Carroll, 1987: 1).

term transendente status te gee, deurentyd weerstaan word (Carroll, 1987: 4).

Nietzsche se posisionering van die problematiek van kuns in die sentrum van sy vraagstelling na syn lei nie tot harmonie tussen waarheid en kuns nie, en ook nie tot die dominasie van een deur die ander nie, maar eerder tot 'n 'raging discordance that arouses dread' (Heidegger, 1979: 142). Dit is dus nie as 'n omkering van die waarheid, 'n omkering van metafisika, of die prioriteit van teorie oor kuns, wat kuns sy mees ontstigende, diskordante vrae omtrent waarheid stel nie, maar eerder as 'n afwyking of 'ompad' *wat nie weer terugkeer na die waarheid nie*. Dít is moontlik wat filosofie vanaf sy konsepsie die meeste gevrees het in sy verhoudinge met kuns: nie dat die diskordansies opgelos sal word in kuns (as 'n superieure of meer oorspronklike vorm van filosofie) nie, maar dat hulle onopgelos sou *bly*, en daardeur die integriteit van sowel filosofie as kuns sou ondermyn, van filosofie as kuns of kuns as filosofie (Carroll, 1987: 7). Die vraag wat Nietzsche se werk oproep, is of dit moontlik is om 'te leef in' die 'raging discordance' en dit te gebruik as 'n bevestigende kritiese strategie; of dit moontlik is om die kritiese krag van kuns as teenbeweging vir filosofie uit te buit sonder om, deur 'n omgekeerde proses, kuns tot 'n transendente status te verhef ver bokant die stryd, sonder om van kuns met ander woorde nie nuwe 'weg tot waarheid' te maak. Want om kuns só te verhef, is om sy magte te mistifiseer en te reduseer tot die virtuose gekwaak nie net van sidderende paddas in hul moerasse nie, maar van alle ander vorme van estetisisme, waar hulle ookal mag aanteel en uitbroei.

In sy *The Birth of Tragedy* (1967: seksie 12) vertel Nietzsche van die moment waarop Euripides vir Sokrates op die verhoog van die tragiese teater bring met wat hy beskou as katastrofale gevolge vir tragedie *per se*, 'n oomblik wat die hele geskiedenis van die verhoudinge tussen filosofie en poësie bepaal in terme van die dominansie van filosofie. Die vreemde (vir kuns en tragedie) krag van filosofie, 'n krag gewortel in 'essensiële waarheid', betree die verhoog en transformeer of korrupteer die oorspronklike tragiese dimensie van die verhoog en die akteurs, deur aan hulle fundamentele *betekenis* te gee, deur hulle met die waarheid in verband te bring. Vir Nietzsche (1967: 87) is dit 'n aanduiding van die onderdrukkende krag van nihilisme (filosofie) om die 'essential perversity and reprehensibility of what exists' te vermoed en dus op sigself die 'duty to correct existence' te neem. Met Sokrates word ware tragedie dus vernietig en die Dionusiese/Apolliniese kragte daarvan geëem; *filosofiese* tragedie neem die plek daarvan in sodat filosofie daarna die verhoog domineer.

By nadere ondersoek blyk die 'tragiese selfmoord of moord van die tragedie' egter nie so

eenvoudig te wees nie. Die 'oorspronklike' Dionusiese/Apolliniese vorm van die tragedie was self nooit suiwer nie, want 'n 'anti-Dionysian tendency was operating even prior to Socrates' (Nietzsche, 1967: 92), op dieselfde wyse as wat in hoofstuk 2 geargumenteer is dat 'n 'oorspronklike' suiwer mitiese werklikheid nooit bestaan het as die volslae alteriteit van die filosofiese of redelike denke nie. In die spel en opposisie van kragte basies aan die tragedie, in die noodsaak van tragedie om figure en vorme te produseer, om in die sfeer van verskynsels te deel, is die filosofiese vrae na verstaanbaarheid en waarheid natuurlik nie afwesig nie - soos ook reeds aangetoon in hoofstuk 5. Volgens Nietzsche se verhaal word hierdie vrae dominant met die intrede van Sokrates, selfs al slaag hulle op hulle beurt nie daarin om die meer ontwrigtende kragte van Dionusos heeltemal uit te kanselleer nie. Sokrates (filosofie) oorwin nie sonder om ook iets prys te gee nie: soos wat filosofie tragedie transformeer, word dit getransformeer, sodat dit op sy beurt meer 'esteties' word. Sokrates mag tragedie 'besmet' deur die delikate balans van magte te versteur, maar hy 'besmet' eweneens die filosofie by sy oorsprong deur dit op 'n verhoog te bring wat nie sy 'eie' is nie en waar hy nie volkome in beheer is nie. In hul 'suiwer' vorme bestaan nóg tragedie nóg filosofie; hulle oorleef in hul gekontamineerde vorme en die stryd tussen hulle duur steeds voort, alhoewel die vorm van hierdie stryd en die aard en mag van die vegtende kragte deurlopend verander (Carroll, 1987: 8). Hierdie kontaminasie van die een deur die ander reg vanuit die staanspoor, lei daartoe dat nie van een van die twee veronderstel kan word dat dit in staat is om 'n betroubare perspektief te bied vanwaaruit 'n hiërargie tussen hulle bepaal kan word nie. Plato verbrand sy gedigte om Sokrates se leerling te word en verdoem tragedie as 'n afwyking van die waarheid. Maar hy skep dan self 'n nuwe kunsvorm, naamlik die dialoog:

An instance of this is Plato who in condemning tragedy and art in general certainly did not lag behind the naïve cynicism of his master; he was constrained by sheer artistic necessity to create an art form that was related to those forms of art which he repudiated ... Thus Plato, the thinker, arrived by a detour where he had always been at home as a poet ... If tragedy had absorbed into itself all the earlier types of art, the same might also be said in an eccentric sense of the Platonic dialogue which, a mixture of all extant styles and forms, hovers midway between narrative, lyric, and drama, between prose and poetry, and so has also broken the strict old law of the unity of linguistic form (Nietzsche, 1967: 90).

Vir Nietzsche is die Platoniese dialoog 'n hibriedvorm wat probeer om kuns te beveg in sy eie terme en, sodoende, juis daardie grense tussen kuns en filosofie vertroebel wat dit hoop om te beskerm. Die 'oorwinning' van filosofie oor kuns (wanneer die 'Sokratiese optimisme' die essensie van die tragiese visie verdryf) word bereik slegs ten koste van die eenheid en

suiwerheid van filosofie self; kuns betaal wel 'n hoë tol weens filosofie se begeerte om dit te oorheers en in diens te neem, maar dieselfde geld uiteindelik van die filosofie. Die prys wat deur kuns betaal word, is dat die omvang daarvan grootliks gereduseer word:

The Platonic dialogue was, as it were, the barge on which the shipwrecked ancient poetry saved herself with all her children: crowded into a narrow space and timidly submitting to the single pilot, Socrates, they now sailed into a new world, which never tired of looking at the fantastic spectacle of this procession. Indeed Plato has given to all posterity the model of a new art form, the model of the *novel* - which may be described as an infinitely enhanced Aesopian fable, in which poetry holds the same rank in relation to dialectical philosophy as this same philosophy held for many centuries in relation to theology: namely, the rank of *ancilla*. This was the new position into which Plato, under pressure of the demonic Socrates, forced poetry (Nietzsche, 1967: 90-1).

Binne-in dialoog word kuns die dienaar van filosofie en gedwing om die koers van sy stuurman, Sokrates, te aanvaar; nogtans, terselfdertyd, is die dialoog self 'n nuwe kunsvorm wat 'fiktief' is eerder as filosofies. Filosofie het dus in dieselfde soort 'bastermengsel' van vorme verander as die tragiese kuns wat dit probeer stuur het. In die dialoog kan filosofie kuns nie so maklik stuur en beheer as wat dit sou wou nie; die filosofiese skuit dryf reeds van koers af by die aanvang van die reis. Teen die einde van *The Birth of Tragedy* (Nietzsche, 1967: 93) gee Nietzsche 'n weergawe van 'n Sokrates wat verder bewys daarvan is dat filosofie se oorwinning hoegenaamd nie volledig was nie:

The voice of the Socratic dream vision is the only sign of any misgivings about the limits of logic: Perhaps - thus he must have asked himself - what is not intelligible to me is not necessarily unintelligent? Perhaps there is a realm of wisdom from which the logician is exiled? Perhaps art is even a necessary correlative of, and supplement for science?

Die grense van die verstaanbare word hier deur Nietzsche se Sokrates aangedui as die noodsaak van kuns - of minstens as die eis om kuns, 'n eis wat Sokrates se droombeeld in die tronk herhaaldelik stel: 'Socrates, practice music' (musiek as die 'essensie', 'siel' of 'gees' van tragedie). Volgens Nietzsche sterf Sokrates vir die waarheid, terwyl hy heeltyd eintlik nog wonder of waarheid *genoeg* is. Kuns wys op 'n domein 'anderkant' die verstaanbare en teoretiese. Indien hierdie 'anderkant' ook 'n 'domein van wysheid' is, is dit nietemin radikaal anders in vorm en logika as die wysheid van die filosofie. In die storie van die geboorte en dood van tragedie soos vertel deur Nietzsche, is dit die kontaminasie van hierdie twee sferes of domeine wat die kragtigste wapens verskaf teen sowel die dogmatiese filosoof as die estetikos.

As kuns ons moet red sodat ons nie sterf van die waarheid nie (Nietzsche, 1968, seksie 822, 435), dan is dit ewe waar dat kuns voortdurend gekonfronteer moet word met die filosofiese tradisie waaraan dit onlosmaaklik verbind is, waarvan dit die spore en vorme in sigself rondra (Carroll, 1987: 11).

Nietzsche radikaliseer verder die klassieke konsep van *retoriek* deur poësie en filosofie albei af te lei van trope of figure, eerder as andersom. Volgens Paul de Man (1979: 105):

Tropes are not understood aesthetically, as ornament, nor are they understood semantically as a figurative meaning that derives from literal, proper denomination. Rather the reverse is the case. The trope is not a derived, marginal, or aberrant form of language but the linguistic paradigm par excellence. The figurative structure is not one linguistic mode among others but characterizes language as such.

Die oënskynlik eksentrieke, vergesogte, marginale of afwykende vorme van taal (retoriek) word hier die essensiële eienskappe van taal. Hierdie soort van omkering van die klassieke verstaan van retoriek kom egter op 'n onbegronde of teenstrydige estetisisme neer. Philippe Lacoue-Labarthe (1979: 33-34) beweer selfs dat die strategie om die figuurlike kragte van fiksie (mite, poësie, retoriek, literatuur) te gebruik teen filosofie en álle taal te beskou as 'oorspronklik figuurlik' - 'n beskouing wat beteken dat geen taal sigself kan losmaak van sy eie tropiese status sonder om sy eie oorsprong te vergeet, verkeerd te verstaan of te dissimuleer nie - waarskynlik so oud is soos die filosofie self. Indien ons nie die essensie van waarheid kan ken nie, indien 'metaphysics, religion, science ... merit consideration only as various forms of lies' (Nietzsche, 1968: seksie 853, 451), hoe kan ons dan *weet* dat 'n bepaalde linguistiese paradigma *dié* linguistiese paradigma is, of dit is wat taal as sodanig kenmerk (Carroll, 1987: 13)?

De Man (1979: 109) stel dan literatuur gelyk aan retoriek (sonder om dit te bewys, want om dit te bewys sou wees om retoriek, taal en literatuur organe van filosofie en sy logika te maak) en beskou literatuur as 'the language most explicitly grounded in rhetoric'. Hiermee impliseer hy weer die tradisionele definisie van literatuur as die gans andere van filosofie en bevestig 'n oorspronklike skeiding tussen filosofie en literatuur wat sopas as onhoudbaar uitgewys is (Carroll, 1987: 14). Daar is geen ontsnapping moontlik van onwaarheid of bedrog nie, selfs nie (of dalk veral juis nie) in literatuur nie; selfs deur eksplisiet te erken of bevestig dat dit bedrieglik is, nie die werklikheid self ter sprake bring nie, kan literatuur niks méér doen as om bedrieglik te bly nie - dit kan beslis nie aanspraak maak op waarheid (selfs die waarheid van bedrog) nie. As alle taal in 'n sin retories is, dan is dit moeilik om nie 'n bepaalde

bevoorregting toe te ken aan taalgebruike waarvan in die een of ander sin gesê kan word dat dit *bewustheid* van sy eie aard as retories weerspieël nie. Die ander kant van sodanige bevoorregting behels 'n poging om te demonstreer dat ander taalgebruike (wat nie hul eie fundamentele retoriese aard erken nie) deur mistifikasie gekenmerk word - taalgebruike soos 'teorie', 'geskiedenis', 'wetenskap' en 'filosofie' (Bennington, 1988: 117).

Hierdie soort stap moet egter nie gesien word as dat dit kuns op 'n manier nader aan die waarheid bring nie; nóg 'n filosofie wat sy eie bedrieglike status ontken, nóg 'n literatuur wat dit erken, kan daarin slaag om aan die ontwrigtende retoriese kragte van onwaarheid te ontkom. En nogtans maak die begeerte om hieraan te ontsnap en dit te bowe te kom vir De Man een van die vernaamste dinamiese elemente van die verhouding tussen filosofie en literatuur uit. Retoriek is volgens Lacoue-Labarthe (aangehaal in Carroll, 1987: 16) nié die enigste gegewe wat deur niks anders as sigself gegê is nie, wat sigself gee as gegewe (en in hierdie sin 'n soort 'oorsprong'), maar is eerder presies net so bedrieglik soos filosofie self, omdat dit afhanklik is van 'n filosofiese konseptualisering van taal en op geen manier gedink kan word as eenvoudig gegee as 'n neutrale grond vir taal nie. Enige denkstrategie wat die eenvoudige eksterioriteit van metafoor of figuur tot filosofie aanvaar as gegêe, sal volgens hom nooit daarin slaag om die besondere krag van filosofie effektief te weerstaan nie - dit wil sê die vermoë van die filosofie om in sigself *op te neem* wat dit self konstitueer as sy ander nie (Carroll, 1987: 19).

Die uitdaging is dus om retoriek te gebruik op 'n ander manier, ten volle bewus van die feit dat 'n mens 'n instrument gebruik wat gegee is deur die presiese tradisie waarteen jy dit wil inspan. Nie slegs word filosofie getransformeer wanneer sy verhouding met poësie bevraagteken word in terme van retoriek nie; kuns en poësie word self ook ondermyn en getransformeer in dieselfde proses van vraagstelling:

The introduction of rhetoric finally touches less the theory of language than it subverts the conception of *art* itself. More precisely, the introduction of rhetoric, because it pushes the question of language to the forefront, demands that one think art in terms of language and not the reverse - and in this movement art and language are transformed together, neither remains what it was (De Man, 1979: 61).

Dit is dus nie die *gelykstelling* van kuns en retoriek wat die kritiese perspektief bied waarvandaan die beperkinge van die filosofie ongedaan gemaak word nie; dit is eerder die wedersydse transformasie van kuns deur taal en taal deur kuns wat filosofie, taal en kuns subverteer. Die ideaal is dus nie om die stryd op te hef nie, maar om die dinamiese interaksie tussen filosofie

en kuns te bewaar, om te verseker dat die *spel op die grense van filosofie en kuns* voortgaan:

Poets and philosophers in their conventional identities are quarreling about the best human life, and so, not about eternity, but about the artifacts which render eternity accessible. Poetry, like philosophy, when each is taken apart from the other, runs the risk of replacing the whole by a part, or in other words of replacing the original with an image. The dialogues suggested that this quarrel is not, *and cannot be*, resolved ... Philosophy without poetry, exactly like poetry without philosophy, is immoderate or unmeasured (Rosen, 1988: 26).

In hierdie proses van wedersydse transformasie en subversie is daar werklik geen betroubare perspektief op die vraag na die *eintlike* verhouding tussen die verskillende elemente nie; die elemente verkeer in voortdurende spel (nie 'n 'onskuldige' spel nie, maar die soort spel wat stryd genoem word), waar hul 'identiteite' deurgaans op die spel geplaas is. Geen perspektief of posisionering kan beskou word as iets méér as strategies nie, deel van die konflik van magte en verskuiwende grense tussen entiteite, met geen enkele perspektief of posisie wat die veld domineer nie (Carroll, 1987: 20). As verplasing, oormaat en onstabiele die eienskappe van retoriek is, dan kan 'n mens nie terugval, soos De Man probeer doen, op literatuur of poësie wat sigself openbaar as fundamenteel of eksplisiet retories, sonder om onmiddellik ingetrek te word in die para-retoriese en para-literêre nie. Die radikale posisie van retoriek in die werk van Nietzsche maak dit onmoontlik om definitief enige suiwer ekterioriteit te lokaliseer:

The boundary that separates philosophy from its *other* then begins to be blurred. The emphasis on rhetoric leads to a point where it is no longer possible to turn against philosophy, as if from its pure "outside" (that is, dialectically speaking, from its purest intimacy), any musical, mythical, etc. originality. Rhetoric contaminates an entire system of belief (De Man, 1979: 65-6).

Retoriek problematiseer die hele stelsel van geloof inetiese suiwerheid, in oorsprong of *archai* van alle soorte, en selfs of miskien *juis* van 'n geloof in enige vorm van 'oorspronklike taal'. Op dieselfde manier het dit die geloof in poësie as oorspronklik 'buite' filosofie ondermyn, asook die geloof in 'n vorm van retoriek wat ook 'buite' filosofie sou bly - omdat dit die *linguistiese paradigma*, die oorsprong van waarheid en taal self ontvrees. Vir Lacoue-Labarthe volgens Carroll (1987: 21), is die 'les van Nietzsche' dat die presies die 'onbetroubare' of 'monsteragtige' aard van retoriek is wat daarvan 'n belangrike kritiese instrument maak, 'n middel (en nie die enigste een nie) vir die bevraagtekening van die integriteit nie net van filosofie nie, maar ook van literatuur en kuns. Retoriek is niks méér kenmerkends van literatuur

as van filosofie nie en niks meer ekstern tot die een as tot die ander nie. Sy lesing dui dus op die risiko's verbonde aan die strategie van vertrouwe op kuns en poësie as 'n manier om filosofie of teorie in die algemeen te ondermyn. Die neiging om die dominansie van teorie ten opsigte van literatuur te weerstaan deur die literêre of estetiese te bevoorreg as die teenoorgestelde van die teoretiese, is net so beperkend en dogmaties in sy effek op literatuur en teorie, as wat die reduksie is van die estetiese tot die 'buite' van alle filosofiese determinasie (Carroll, 1987: 21). Op hierdie manier kan die posisie van Nietzsche dus verstaan word as 'n posisie 'anderkant' teorisies én estetisies - 'n posisie wat bereik word deur 'n ware radikaliserende van die verstaan van taal as deur en deur metafores: alle taal bedrieg, staan haaks op die werklikheid, en slaag nie daarin om die werklikheid self of direk te laat spreek nie.

Tradisionele literêre humaniste beskou retoriek as 'n instrument waarmee betekenis georden en gerangskik word (Readings, 1991: 29). Retoriek sou hiervolgens dus 'n modifikasie van betekenis deur 'n tweede-orde betekenis wees. Die analise van retoriek kom daarom neer op die plasing van tekens in kontekste wat ons in staat stel om hul ware betekenis vas te stel: om byvoorbeeld uit te werk of 'vark' beteken 'plaasdier' of 'morsige persoon'. Die betekenis wat deur die analise van retoriek vasgestel word is egter *letterlik* eerder as retories, die effek van die kombinasie van 'n betekenis met sy tweede-orde modifikasie. Skematies gesien, gee die *betekenis A* ('vark') plus die *retoriese modifikasie B* (metaforiese toepassing op 'n mens) die *betekenis C* ('morsige persoon'). Teenoor hierdie instrumentele konsepsie van retoriek as 'n betekenis-effek, kan die dekonstruktiewe weergawe van retoriek gestel word, wat dit beskou as *die konstitutiewe verplasing van die logosentriese moontlikheid van betekenis*.

Lyotard as verteenwoordiger van dekonstruksie verstaan retoriek as *figuur* eerder as *instrument* (Readings, 1991: 30ff). Eerder as om 'n modifikasie van betekenis te wees, is figuraliteit noodwendig teenwoordig by en in betekenis, maar terselfdertyd radikaal heterogeen ten opsigte daarvan. Figuur roep dus 'n verskil op wat nie gereguleer kan word nie en ook nie verstaan kan word as die ratio van verskuiwing tussen betekenis A en betekenis C nie. Die verskil wat retoriek maak ten opsigte van betekenis kan self nie gereduseer word tot 'n ander ('nuwe') betekenis nie. Die metaforiese binding tussen morsigheid en die vark maak nie eenvoudig die onbekende verstaanbaar in terme van die bekende nie (definieer die abstrakte konsep van morsigheid in terme van die konkrete vark nie) maar maak óók die bekende vark in 'n sekere sin onbekend. Die vark sal nooit weer dieselfde wees nie, want ons sal nooit seker wees of die gebruik retories is nie, met ander woorde of morsigheid 'n letterlike of 'n metaforiese eienskap

van 'n vark is nie.

Hierdie (dekonstruktiewe) analise van retoriek dring daarop aan dat daar geen betekenis is wat duidelik geskei kan word van die toestand van figuurlike taal nie en dat daar geen betekenis is wat *letterlik* letterlik is nie. Retoriek, wat deur diskursiewe representasie uitgesluit of verban is na die kantlyn, na die uiterste grense van taalgebruik, word nou gevind in die sentrum daarvan, voortdurend besig om die moontlikheid van daardie representasie te konstitueer en struktureer. 'n Goeie voorbeeld hiervan, ook in die lig van die vroeër bespreekte visuele metaforiek wat sentraal in die Platoniese metafisika begin figureer het (hoofstukke 4 en 7), is die aandrang op helderheid in taalgebruik, die verbanning van enige inmenging deur retoriese figure wat aanleiding kan gee tot dubbelsinnighede en vaaghede - die ideaal dus van 'n 'deursigtige' taal. Maar 'helderheid' is self 'n retoriese figuur, 'n metafoor vir die afwesigheid van metafoor. Figuur is nie 'n eenvoudige eksterioriteit wat nie geïnternaliseer kan word as kennis nie, maar dit is die ondeursigtigheid of steurnis wat die werking van representasionele internalisering *merk* as 'n werking of proses.

Metafoor is slegs figuraal wanneer daar geen vertaling moontlik is van sy oormaat terug in gewone taal nie, wanneer dit 'n oormaat *óór* betekenis self is, eerder as 'n blote surplus van betekenis. Max Black (1963) se 'siek roos' is byvoorbeeld figuraal vir soverre dit dekodeering as bloot 'n veelvoud van betekenis weerstaan, byvoorbeeld: verlore onskuld plus venesiese infeksie plus korrupte kerk, ensovoorts (Readings, 1991: 31). Die figurale funksie van metafoor begin met 'n substitusie wat die kode van kommunikasie uitdaag, dit oorskry, wat 'te ver gaan':

In the poetic metaphor, substitution is *precisely not authorized by usage*, is *not* inscribed in the paradigmatic network surrounding the supplanted term ... When the substitution is authorized we no longer have anything like metaphor ... The true metaphor, the trope, begins with the too-wide gap, the transgression of the range of acceptable substitutes sanctioned by usage (Lyotard, 1971: 254-5).

Die effek van metafoor is dus nie een van vergelyking rondom 'n enkele betekende nie, maar eerder 'n inkomensurabiliteit wat ontstaan tussen twee terme op grond van 'dieselfde' betekenis. Metafoor is dus 'n soort metamorfose, wat 'n radikale inkomensurabiliteit inlei, die gelyktydige teenwoordigheid van twee heterogene betekenis in wat een ruimte behoort te wees; en metafoor verplaas dus die moontlikheid van suiwer kognitiewe begrip van taal as die teken van 'n konsep (Readings, 1991: 35). Metafoor dui op die grense van die moontlikheid van

segging; eerder as om bloot 'nuwe betekenisse' voor te stel, waarsku dit ons omtrent die beperktheid van ons vermoë om die werklikheid te 'be-teken'.

Met sy aandrag op retoriek as figuur wys Lyotard nie nét 'n kru realistiese posisie af nie, maar ook die strukturalistiese beskouing van taal, waar alle betekenis gereduseer word tot 'n interne spel tussen tekens onderling. Diskoers is vir Lyotard die proses van *representasie* deur konsepte. In diskoers word objekte van kennis georganiseer as 'n stelsel van konsepte (eenhede van betekenis). Betekenisse word gedefinieer in terme van hul posisie in die diskursiewe netwerk, op grond van hul opposisie tot alle ander konsepte of elemente in die stelsel. Diskoers lê dus 'n ruimtelike organisasie aan objekte op wat Lyotard 'tekstueel' noem, 'n virtuele rooster van opposisies. Die strukturele linguistiek van Ferdinand de Saussure is vir Lyotard 'n voorbeeld van hierdie soort diskursivering van tekstuele ruimte. Dit gaan vir hom gepaard met 'n reduksie van alle effekte van taal tot betekenisse wat geproduseer word deur die onderlinge spel tussen tekens. Die reël van diskoers is die aanspraak om syn te orden as 'n struktuur van betekenisse, om bestaan te identifiseer met die representeerbare, deur die vasstelling van die eksklusiewe reël van 'n netwerk van opposisies tussen konsepte of tekens (Readings, 1991: 3-4).

De Saussure se weergawe van die werking van taal deur uitsluitlike konsentrasie op betekenis as 'sense' of 'signification', as 'n effek suiwer intern aan die talige stelsel, lei vir Lyotard tot 'n onvermoë om die *verwysingsfunksie* van taal te verreken (Readings, 1991: 7). Die invloed van die werk van Saussure en Derrida het gelei tot 'n aanname omtrent kultuur as representasie: so byvoorbeeld word kopulasie ('n pre-kulturele aktiwiteit) 'seksualiteit' ('n objek van ondersoek) sodra daaroor gepraat word. Die debat hier rondom het veral gesentreer op twee standpunte, naamlik dié van die tradisionaliste (wat neig om te glo dat die wêreld en menslike aktiwiteite voorafgaan aan alle pogings om hul te representeer) en dié van die voorstanders van 'kultuurstudies' (wat daarop aanspraak maak dat kulturele representasies menslike aktiwiteit en bewussyn van die werklikheid struktureer). Die belang van Lyotard se werk op 'figuur' of figuraliteit is dat dit 'n manier van dink oor kulturele representasie verskaf, wat nóg berus op die naïewe realistiese aanname dat representasies suiwer sekondêr is tot die werklikheid van dinge, nóg op die aanspraak dat 'alles kultureel gekonstrueer is' (Readings, 1991: 5). Sonder om terug te val in 'n realistiese posisie deur aanspraak te maak op die bestaan van voor-linguistiese betekenisse, daag Lyotard se werk egter die reël van diskoers uit, naamlik *wat is, is representeerbaar*, en kan onder konsepte gebring word.

Teenoor die diskursiewe reël dring Lyotard aan op die figuurlike ('figural' en nie 'figurative' nie). Die 'figurale' is nie 'n eenvoudige opponerende ruimte vir die diskursiewe nie, omdat diskoers self gebaseer is op opposisie;² die figuur open eerder diskoers vir die radikale heterogeniteit, singulariteit en verskil wat nié gerasionaliseer kan word of opgeneem kan word onder die reël van representasie nie. Die diskursiewe stelsel kan nie werk met hierdie singulariteit nie, kan dit nie reduceer tot 'n opposisie binne die netwerk nie. Die objek weerstaan reduksie tot 'n toestand van blote ekwivalensie aan sy betekenis binne 'n stelsel van betekenis. Die figuur merk hierdie weerstand, die aanvoeling dat ons nie alles omtrent 'n objek kan 'sê' nie, dat 'n objek altyd in 'n sekere *sens* die 'ander' van enige diskoers daaroor bly, en 'n singulariteit besit in oormaat van enige betekenis wat ons daaraan mag toeken (Readings, 1991: 4). Lyotard is dus baie krities ten opsigte van 'n (mis-)leestradisie van Derrida waarvolgens taal 'n uiteindelijke of finale horison sou uitmaak. Volgens Lyotard sou sodanige siening van taal (wat afgelei kan word uit die werk van De Saussure) geen verklaring kon bied vir die *verwysingsfunksie* van taal nie; strukturele linguistiek is nie in staat om rekenskap te gee van hoe die taalstelsel buite sigself sou kon beweeg om enigiets anders as *sens* self te verreken nie (Readings, 1991: 16). Verwysing is vir Lyotard sowel noodsaaklik vir taal om as taal te kan funksioneer, as onmoontlik om binne taal geakkommodeer of bevat te word. Verwysing is sowel noodsaaklik vir as ontwrigtend van betekenis, omdat dit 'n eksterioriteit tot taal oproep, 'n verhouding tussen taal en die nie-talige, wat noodwendig disruptief inwerk op die geslote taalstelsel waarbinne tekens hul betekenis suiwer aflei uit 'n interne opposisie. Die belangrike verskil tussen 'n boom' ('n waarde vasgestel binne die taalstelsel) en 'hierdie boom' ('n aangewese objek) is nié 'n verskil wat voldoende beskryf kan word in terme van 'n verskil in betekenis nie (Readings, 1991: 14). Die vermoë van taal om te verwys is selfs nie 'n kwessie van betekenis nie. In verwysing, anders as in betekenis, figureer die nie-linguistiese as stille alteriteit van objekte op die rand van diskoers; op die buitengrens van taal word taal ekstern genegeer om te onderskei tussen die term 'daardie boom' en die nie-linguistiese objek waarna met daardie term verwys word (Readings, 1991: 15).

'n Weerstand teen konseptuele representasie is die beginpunt van waaruit Lyotard 'n politiek van die figurale ontwikkel. Materialiteit is vir hom nie die ruwe objeksyn van dinge uitgebrei

² Readings (1991: 10) verwys na hierdie opposisie eie aan diskoers as die opposisie tussen 'the whole cheese' en 'the cheese hole': 'n enkele teken binne die taalsisteem se betekenis is uitsluitlik gebaseer op die opposisie tussen sigself en die geheel van sisteem. Die 'hole'-metafoor vir teken is gepas omdat die teken geen positiewe inhoud, geen substansie van sy eie besit nie, maar volledig bepaal word deur alles wat hy nié is nie.

in tyd nie, maar dit is die temporaliteit van die gebeure wat konseptuele representasie probeer uitwis deur syn te identifiseer met letterlike beskrywing. Die ondeursigtigheid van die teken het nie te make met 'n 'suiwer' objeksyn buite taal, 'n eenvoudige 'anderkant' van representasie nie. Dit is eerder die aanduiding dat representasie slegs funksioneer op grond van 'n noodsaaklike én onmoontlike ontmoeting met sy ander. Die figuur is dit wat in representasie ons daarvan bewus maak dat daar 'iets' is wat nie gerepresenteer kan word nie, 'n ander van representasie. In hierdie sin is dit soos die onheuglike ('immemorial'), dit wat nie onthou kan word (tot objek van teenwoordige representasie gemaak kan word) nie, maar wat ook nie vergeet kan word nie. Die figuur is die teken van dit wat gesê wil word maar nie kan nie, van die onrepresenteerbare waarvan dit *in die representasie* getuig.

Hiermee kom 'n radikaal nuwe verstaan van 'waarheid' na vore, wat ook verreikende gevolge inhou vir ons verstaan van die moontlikheid van *oordeel*. Lyotard maak nie die 'reële' af as blote illusie nie, maar bevestig ook nie bloot die 'reële' nie:

Reality is, then, neither simply given and awaiting more-or-less adequate transcription, nor is it magically produced by a demiurgic act or creation on the part of the speaker, but is an unstable state attributed to referents on the basis of operations of nomination, ostension and description (Bennington, 1988: 121).

Lyotard ontwig die representasionele verleiding van taal deur die oproep van die figurale. Dit doen hy egter nie in diens van 'n bevestiging van 'n voortalige realiteit nie, van 'n nuwe soort realisme nie, maar as 'n soort sekondêre her-bevestiging van die sintuiglike, die liggaamlike, en die werk van die onbewuste, ná taal se poging om die werklikheid te reduceer tot blote betekenis:

The deconstruction of the articulations of language, bringing with it the subversion of the most deeply hidden categories, is the work of affirmation (*Bejahung*) if one understands by it not a crude affirmation which would place itself *before* language, but a secondary affirmation, a reaffirmation which comes to cover again what language had placed in the open, to block together what it had separated, to confuse what it had made distinct (Lyotard, 1971: 296).

Die waarheid het dus eerder 'n performatiewe as 'n konstaterende karakter. Die waarheid, sê Lyotard (1973: 167), *praat nie; dit werk*. Die waarheid praat nie, omdat die waarheid nie die betekenis is van 'n stand van sake deur middel van konsepte nie: die waarheid is presies dit wat

betekenis weerstaan, reduksie tot konsep, artikulasie binne die plat en deursigtige ruimte van die arbitrêre opposisionele struktuur van die *langue* (Readings, 1991: 40-1). Die werklikheid is nooit gegee nie, maar altyd gesitueer deur besondere narratiewe as referente of verwysdes; op dieselfde manier as wat die storieverteller en die luisteraar die storie nie voorafgaan nie, maar daardeur geposisioneer of gesitueer word (Bennington, 1988: 112).

Lyotard ontwikkel 'n konsepsie van die 'teologie van representasie' wat by Plato begin en wat hy per analogie koppel aan teater se apparaat van representasie. Die 'teater van representasie' produseer 'n effek van 'derealiserings' (die reduksie van die reële tot 'n representasie vir 'n subjek) deur middel binne die teater te maak tot 'n kwessie van konseptuele representasie. Hierdie skuif beskryf Lyotard as 'teologies' omdat die buitekant, die 'werklikheid' wat die teater voorgee om te representeer, buite gehou word, uitgesluit word, en binne die teater slegs verskyn as die afwesige betekenis van die representasie, die dooie God, die 'Groot Zero', soos Lyotard dit noem. Die skuif wat dus skynbaar representasie afmaak as sekondêr tot die werklikheid (die Platoniese skuif), is in der waarheid die instelling van die *reël van representasie*, waardeur die werklikheid tot bloot die *afwesige oorsprong* of oorspronklike van 'n representasie gemaak word. Syn is slegs die afwesigheid waarop betekenis gekonstrueer word. So byvoorbeeld word 'Geskiedenis' geproduseer deur narratiewe representasie as die eksterne oorsprong ('Groot Zero') van daardie narratief (Readings, 1991: 96).

Narratief open dus die ruimte van 'n representasionele teater met narratiewe tegniek aan die binnekant en die rou feit van geskiedenis waarna narratief verwys aan die buitekant. Op dieselfde manier is kultuur 'binnekant' natuur besig om die natuur te representeer; so ook politiek 'binnekant' die samelewing. Affektiewe intensiteite, die singulariteit van gebeure, word hierdeur gereduseer tot bloot die neutrale feit wat die 'oorsprong' is van historiese representasie. Hierdie verabsoluttering van representasie hang saam met wat teen die einde van die sewende hoofstuk *substantialisme*, of te wel die kadukant van die metafisiese, ontologiese denke genoem is. Téén hierdie kritiese negasie van geskiedenis, die aanspraak dat daar uiteindelik nie so iets is soos 'n *gebeure* nie, maar slegs subjektiewe representasies, eis Lyotard 'n figurale bevestiging van die gebeure as 'n singulariteit wat onreduseerbaar is tot die teater van representasie. Die narratiewe apparaat is dus nooit volledig in plek nie: daar is 'n figurale potensiaal, waardeur narratief gerig kan word op die verplasing van oorspronge eerder as op hul installasie, waar intensiteite verskyn 'in their singularity as non-unifiable events, as fragments incommensurable

with the supposed unity of the reading body' (Lyotard, 1983: 175).³

Die teater van representasie word deur Lyotard voorgestel as drie geslote ruimtes wat gelyktydig geartikuleer word: dit is (i) die apparaat agter die verhoog (die vleuels, masjinerie, ensovoorts), (ii) die verhoog en (iii) die auditorium. Hierdie drie geslote ruimtes staan almal in opposisie met 'n vierde, oop ruimte, naamlik die ruimte van die werklikheid, die wêreld buite die teater. Daar is dus sprake van drie grense of skeidings: (1) tussen die verhoog en die apparaat, (2) tussen die verhoog en die auditorium en (3) tussen die teater en die wêreld. Die representasionele stelsel posisioneer die skouende subjek *binnen* in die stelsel self, en die effek is nie soseer een van *illusie* nie, maar een van *verleiding*:

I should say seduction rather than illusion because the subject who looks into [Brunelleschi's] box, if he is not mad, knows very well that he is not looking at the Bapistry itself. For those who sit in the theatre it is the same ... This representation is not ... illusion, it is seduction in the proper sense of the term: one is divided from oneself [Lat. *seducere*], there is a scission (Lyotard, 1983: 256).

Lyotard se analise van representasie bestaan dus nie daarin dat hy die valsheid of illusionêre aard daarvan probeer uitwys of kritiseer nie, maar dat hy eerder die proses oorweeg in sy '*performance*' of werking as 'n apparaat. Hierdie swaai weg van epistemologiese kwessies (waar of vals) na kwessies van optrede of werking, onderskei Lyotard se werk van ander ideologiekritieke waarin die grens tussen verhoog en auditorium (2) oorskry word (deur byvoorbeeld te vra 'wie praat?') of waar die grens tussen verhoog en apparaat (1) oorgesteek word om die apparaat te onthul waardeur die beeld gekonstrueer word. Dit verteenwoordig klassieke skuiwe in die ideologiekritiek waardeur die toeskouer en beeld terugverwys word na

³ Lyotard gebruik ter illustrasie van sy punt hier die narratief van die Renault motormaatskappy aan die pers ná die dood van Pierre Overney gedurende 'n betoging buite hui fabriek in Billancourt in 1972 (bespreek in Bennington, 1988: 106ff). Lyotard argumenteer dat ons nie bloot kan aanvaar dat die gebeure 'eerste kom', ontologiese prioriteit besit in 'n onproblematies 'reële wêreld' nie. Terselfdertyd kan ons ons nie verlaat op die eenvoudige omgekeerde model hiervan nie, dit wil sê op die siening dat die gebeure suiwer 'geproduseer' is deur die vertellende agent nie. Dit is juis wat van Overney se dood 'n 'gebeure' maak. Dit is nie 'n gebeure op grond van die besondere oorsake en gevolge daarvan nie, maar op grond van die sinloosheid en onverstaanbaarheid daarvan, *ten spyte van* die pogings van die Renault maatskappy se narratief, en selfs *ten spyte van* die narratiewe van die betoging se organiseerders. Overney se dood is 'n gebeure vir sover dit weier om geabsorbeer te word in die *orde* van die klassieke narratief, verreken te word in 'n narratiewe *weergawe*.

die meganisme waardeur hul gekonstrueer en geposisioneer word. In elke sodanige geval egter, word die grens wat die 'gederealiseerde' ruimte van die teater-apparaat skei van die buitekant (3) intakt gehou (Readings, 1991: 93-5), en daarmee die ganse 'teater van representasie' wat volgens Lyotard op die reduksie van die singulariteit en alteriteit van gebeure neerkom, 'a necessary occultation of the event in the construction of a reality' (Bennington, 1988: 110). Lyotard (1971: 13) dra die verantwoordelikheid om die figuur op te roep, die teater te ontwig, en die gebeure te erken, op aan kuns:

The position of art is a denial of the position of discourse. The position of art indicates a function of the figure, which is not signified, and this indicates this function both at the edge of and within discourse. It indicates that the transcendence of the symbol is the figure, that is to say a spatial manifestation which linguistic space cannot incorporate without being overthrown, an exteriority which cannot be interiorized as a *signification*. Art is posed otherwise as plasticity and desire, curved extension, in the face of invariance and reason ...

In die lig van die alternatiewe siening van die verhouding tussen filosofie en kuns wat hier uiteengesit is, soos dit veral na vore kom in die denke van Nietzsche en Lyotard, sal die moontlikheid en aard van politieke, morele en estetiese oordeel nou bespreek word. Dit is duidelik dat hier 'n aantal ingrypende verskuiwinge plaasgevind het wat beskryf kan word as die herdefinisie van 'waarheid' vanaf die Platoniese verstaan daarvan tot by Lyotard se idee van 'die werklikheid' as dat dit *werk* eerder as *spreek*. Die gevolg is dat dit nou onmoontlik geword het om vol te hou met die Platoniese oortuiging dat die ideële visie of aanskoue van die goeie noodwendig ook lei tot voldoende legitimering, klaarblyklikheid van oordeel en die *doen* van die goeie.

9.2 oordeel 'sonder kriteria'

Die probleem van morele oordeel en legitimering van die menslike bestaan, is 'n tema wat regdeur hierdie tesis geloop het. As 'n historiese lyn is aangetoon dat die Platoniese metafisika se strategie van legitimering via teoretiese kennis van die Idee van die Goeie, 'n reaksie was op die ondergang van die legitimeringstradisie van die mitiese fees, asook dat dit die legitimeringstrategie van die tragiese teater afgewys en tot op groot hoogte *vervang* het. 'n Mens sou verder kon sê dat die natuurwetenskap, en meer spesifiek die fisika, veral in die moderniteit, as dominerende *model van legitimering* in die Weste na vore getree het. Die twintigste eeuse filosofiese denke kan waarskynlik (met uitsonderings, byvoorbeeld Husserl en die Strukturalisme

en Logiese Positiwisme) gesien word as 'n uitgebreide reaksie teen hierdie dominasie van die model van die natuurwetenskap vir alle vorme van kennisverwerwing en legitimering. Die (natuur)wetenskap, ten spyte van al sy suksesse, is in beginsel 'n kenmodus waarin daar altyd net 'n bepaalde aspek van die werklikheid geken kan word; daarom kan die wetenskap nooit die omvattende legitimeringsfunksie vervul wat in hoofstukke 1 en 2 as die 'mitiese' beskryf is nie. Die 'mitiese funksie' waardeur die mens met haar omringende werklikheid versoen word, waardeur haar bestaan gelegitimeer word, leefbaar gemaak word téén die besef van die 'absolutisme van die werklikheid' in, kan dus onmoontlik deur die teoretiese aktiwiteit verrig word. Teoretisering, wetenskap, en die kognitief-deskriptiewe taalspel in die algemeen, vereis 'n lewensruimte waarin die oormag van die natuurlike en goddelike ordes *alreeds* besweer is - hetsy in en deur 'n mitiese fees, 'n Olimpiese pantheon van gode, of tragiese kuns. Die legitimering van die bestaan, van 'n besondere lewe en bepaalde keuse, kan daarom nie direk voortspruit uit, of afgelei word van enigiets wat in kognitiewe taal gerepresenteer kan word nie. Daarom kon ook in hoofstuk 7 aangetoon word dat die poging om dié wel te doen (in die metafisika) nie net neerkom op 'n reduksie van menswees, redelikheid en moraliteit nie, maar dat dit uiteindelik ook selfondermynend funksioneer en dus in 'n doodloopstraat beland.

Die verhaallyn wat in die tesis gevolg is, kan die indruk skep dat Platonisme met sy legitimeringspogings sonder ernstige uitdaging vir ongeveer twintig eeue lank gedomineer het. Dit is egter nie die geval nie. Aristoteles het alreeds geargumenteer teen Plato, deur aan te voer dat etiese verstaan en oordeel 'n kenvorm is wat onderskei moet word van metafisika (Warnke, 1987: 92). Aristoteles het Plato se teoretiese kennis van die Vorm van die Goeie gekontrasteer met 'n verstaan van 'die goeie vir die mens' - 'n verstaan wat altyd konkrete gestalte moet kry in besondere, praktiese situasies. Die morele akteur moet dus die konkrete situasie in sy ingewikkeldheid en singulariteit sien in die lig van die algemene morele eis wat aan haar gestel word. Intellektuele of teoretiese kennis gaan daarom ook nie op dwingend klaarblykbare wyse oor tot oordeel of handeling (ook 'n vorm van oordeel) nie, en kan selfs nutteloos wees indien 'n mens nie die *bykomende* begrip het van hoe om dit toe te pas nie. Aristoteles voer gevolglik 'n belangrike onderskeid in tussen (veral etiese) kennis en die toepassing daarvan, die moment van oordeel, waarin die ganse kompleksiteit en singulariteit van die besondere situasie of gebeure in spel kom.

Gadamer (verwys in Warnke, 1987: 92) lees Aristoteles as dat hy etiese kennis beskou as praktiese, eerder as teoretiese kennis; om te verstaan *hoe*, eerder as om te verstaan *wat*.

Nogtans kan etiese kennis nie gelykgestel word aan tegniese vaardigheid nie.⁴ Die besondere handelinge wat uitgevoer moet word om in 'n bepaalde situasie te voldoen aan die eis om byvoorbeeld onselfsugtig of moedig te wees, is nooit duidelik gegee nie en hang grootliks af van die besondere situasie. Variasies in die konkrete maniere waarop 'n mens onselfsugtig kan wees, is nie bloot variasies op die vlak van prosedure nie, maar beïnvloed ons kennis of begrip van wat onselfsugtigheid is. Dit is in elke besondere situasie dus nie net 'n kwessie van die uitvoering of vervulling van die morele eis of norm so goed soos moontlik nie; in elke besondere situasie moet die agent as't ware van voor af besluit wat die norm of eis sou kon *beteken* (Warnke, 1987: 93). In noue samehang hiermee is 'n verdere verskil tussen praktiese vaardigheid en morele oordeel. Dit is naamlik daarin geleë dat die doelwit in tegniese kwessies gegê is, sodat oorweging net beperk is tot die mees effektiewe middel tot daardie doel. In morele kwessies moet die doel altyd óók weer oorweeg word (Warnke, 1987: 94). Dit is so, omdat die doel en die middele in morele kwessies mekaar grondig beïnvloed:

Ethical knowledge is a matter of weighing various options against a general normative framework that is itself clarified through the options one chooses. For this reason it can never involve simply the application of a formula but rather requires reflection (Warnke, 1987: 94).

Gadamer onderskei 'n derde kenmerk van morele oordeel: 'n morele mens word daardeur gekenmerk dat sy nie op dogmatiese wyse haar verstaan van wat die goeie lewe inhou op ander afdwing nie, maar dat sy eerder oop is vir verskille in ervaring en situasie, met ander woorde, vir die singulariteit en alteriteit van die ander. Morele oordeel of 'etiese kennis' behels dus die vermoë om algemene reëls toe te pas op verskillende konkrete situasies, maar ook meer as dit: dit verg 'n sensitiwiteit ten opsigte van relevante *verskille* in situasie en verskillende inhoude wat aan die uiteindelijke doelwit van 'die goeie lewe' gegee word. Hiermee word Gadamer se verstaan van Aristoteles se aandrang op die 'andersheid' van morele oordeel in verband gebring met sy analise van spel wat in paragraaf 8.2 uiteengesit is. Spele, so is gesê, bestaan slegs in die

⁴ 'n Ooreenkoms tussen tegniese en etiese kennis is dat 'n mens in albei gevalle leer deur oefening of deur die praktyk. Maar daar is ook belangrike verskille. Die tegniese kennis van byvoorbeeld hoe om 'n tand te stop, verander nie grootliks van die een konkrete vrot tand na die volgende nie; die tegnikus word net meer en meer bedrewe soos wat sy oefening kry in die stop van tande. Hierteenoor presenteer verskillende etiese situasies ons met 'n verskeidenheid wat nie bloot op die vlak van prosedure lê nie. So byvoorbeeld, kan die elemente betrokke in die kennis van hoe om dapper op te tree, grootliks wissel van geval tot geval: 'Courage may involve a willingness to die but also a refusal to die, standing up for one's rights as well as yielding to others' (Warnke, 1987: 93).

konkrete situasies waarin hulle, telkens deur verskillende spelers, gespeel word; daarom is spele (en kunswerke) van dié vreemde soort entiteite wat bestaan 'only in being different' (Gadamer aangehaal deur Warnke, 1987: 95). Etiese kennis is in hierdie opsig analoog aan spele: sowel spele as etiese beginsels moet gerepresenteer word deur spelers en agente wat optree in die lig van norme en reëls, maar wat ook verskillend optree in verskillende situasies. Sowel etiese kennis of morele oordeel as kennis van hoe om 'n bepaalde spel te speel, word slegs gekonkretiseer in die toepassing van 'n algemene normatiewe verstaan op besondere omstandighede (Warnke, 1987: 95).

Lyotard se verstaan sluit ten nouste aan by hierdie uiteensetting. Soos hy dit stel in *Just Gaming* (1985: 25-6):

... the thinker I am closest to in this regard is Aristotle, insofar as he recognizes ... that a judge worthy of the name has no true model to guide his judgments, and that the true nature of the judge is to pronounce judgments, and therefore prescriptions, just so, without criteria. This is, after all, what Aristotle calls prudence [*phronesis*]. It consists in dispersing justice without models.

Hierdie siening, dring Lyotard aan, is nie 'n soort relativisme waarin geweier word om te oordeel nie. Daar is 'n belangrike onderskeid tussen *onbepaalde oordeel* en 'n relativistiese weiering om te oordeel, 'n pluralistiese aandrang dat alle oordele ewe geldig is. Die singulariteit van die gebeure, die inkomensurabiliteit van die *differend*, vereis 'n oordeel sonder kriteria. Die afwesigheid van kriteria in onbepaalde of reflektiewe oordeel is nie 'n verbintenis tot relativisme nie, nie 'n geval van 'anything goes' nie.

Geregtigheid, die eis om geregtigheid, is nie 'n representeerbare wet nie; dit is 'n *idee*, beslis nie 'n objek van kennis nie. Om die nie-representeerbaarheid van die wet te erken, is om ongedifferensieerde relativisme af te wys, waar laasgenoemde neerkom op die aandrang op die *plurale representeerbaarheid* van die wet (die wet is 'enigiets wat jy sê dit is'). Om die onrepresenteerbare te respekteer, beteken dat geregtigheid altyd in die toekoms bly, altyd *nog nie* vasgestel is nie, altyd nog te bepaal is. Die voorwaarde vir 'n regverdige oordeel sal dus wees dat dit die onbepaaldheid van regverdigheid respekteer: dat dit nie probeer om sy aanspraak op regverdigheid te regverdig deur middel van 'n *deskriptief* of waarheidsaanspraak nie. Die regverdige oordeel laat die vraag na wat regverdigheid mag wees oop vir diskussie; dit laat regverdigheid nie toe om 'n bepaalde konsep te word nie (Lyotard, 1985: 47).

Die veelvoud van regverdigheide (inhoude wat aan die term 'regverdigheid' en 'geregtigheid' gegee word) wat deur die heterogeniteit van taalspele opgeroep word, kom dus nie neer op 'n blote relatiwisme of 'n ongedifferensieerde pluralisme nie, maar is eerder gebaseer op die mees grondige respek vir verskil. Dit is 'n respek vir *verskille tussen dinge*, vir die noodwendige *verlies* wat met enige veralgemening gepaard gaan, en nie relatiwisme se respek vir dinge, wat uiteindelik verskil uitwis, deur alle dinge *ewe waardig* vir respek te maak nie. Teenoor die regverdigheid van die onbepaalde oordeel, staan pluralisme wat die idee van regverdigheid representeer as bloot die totaliteit van alle dinge wat daaroor gesê word en op hierdie manier duidelik die hegemonie van die kognitiewe genre intakt hou deurdat dit veronderstel dat indien die wet gerepresenteer kan word, niks oorbly om gesê te word oor regverdigheid nie. Pluralisme en relatiwisme representeer dus die wet as nietigheid, niks. Hulle sê dat, aangesien ons nie die wet kan representeer nie, het ons nie nodig om die regverdige te soek nie: ons het geen verpligting teenoor regverdigheid nie, omdat niks daaromtrent bepaal kan word nie. Téénoor hierdie houdings, argumenteer Lyotard dat ons wél altyd 'n *verpligting het ten opsigte van die imperatiewe idee van (of eintlik die eis om) regverdigheid*, alhoewel die inhoud van daardie idee altyd nog te bepaal is, nie vas is nie, maar 'oop'. Daar is nie 'allerlei soorte regverdigheid' wat almal ewe aanvaarbaar is en wat meebring dat die gesprek oor en soeke na regverdigheid ophou nie. Daar is 'n noodsaak dat ons die gesprek oor die aard van die regverdige sal oophou (Readings, 1991: 125-6).

Die *figuur* funksioneer by Lyotard as dit wat, in representasie, ons bewus maak van die onrepresenteerbare, die gebeure-karakter van gebeurtenisse. Dit is daarom ook 'n merk van die onrepresenteerbaarheid van die wet. Om hierdie gedagtes te illustreer, verwys Lyotard na die uitwissing van die Jode, en spesifiek die teken van 'Auschwitz'. In 'After Auschwitz' (Adorno, 1973: 365) sê Adorno van die toepassing van konseptuele kognitiewe representasies op daardie gebeure:

If thought is not measured by the extremity that eludes the concept, it is from the outset in the nature of the musical accompaniment with which the SS liked to drown out the screams of its victims.

Om van die Holocaust 'n konsep eerder as 'n naam⁵ te maak, om daarop aanspraak te maak

⁵ 'n Naam verwys, maar anders as 'n deiktiese term soos 'dit' en 'daar', behou dit sy waarde van sin tot sin. Slegs 'n naam kan meebring dat na 'dieselfde' ding in verskillende sinne verwys

dat die uitwissingskampe die objek van 'n kennis, 'n representasie deur konsepte kan wees, is om die gille van sy slagoffers te verdoof. Ná Auschwitz⁶ is die geskiedenis nie meer 'n rasionele ontplooiing nie. Die toppunt van rede, orde en administrasie, is ook die toppunt van terreur. Indien ons die Holocaust voldoende sou kon onthou, sou ons die verskrikking daarvan vergeet (soos die dood van Steve Biko is dit onheuglik in die sin dat dit nóg 'onthou', nóg 'vergeet' kan word). Dit is *eties noodsaaklik* dat dit by ons bly spook, dat dit nie onthou óf vergeet kan word nie; die gebeure móét 'immemorial' wees (Readings, 1991: 22). Wat van ons vereis word, is daarom dat ons sal

... venture forth by lending [our] ear to what is not presentable under the rules of knowledge. Every reality entails this exigency in so far as it entails possible unknown meanings. Auschwitz is the most real of realities in this respect' (Lyotard, 1988: 18).

'n Estetika van *pathos* word nou vereis, 'n estetika wat reageer op die perke van representasie

word. Maar name *beteken* niks, hulle is leeg, hulle is nie essensies nie, en 'n oneindige aantal onvoorspelbare beskrywings kan aan 'n bepaalde naam gekoppel word. 'n Naam word egter onderskei van 'n konsep in die sin dat konsepte per definie veralgemenings is, terwyl name na partikuliere dinge verwys (Bennington, 1988: 120-1).

⁶ Ons kan nie onder die reël van die kognitiewe genre oor Auschwitz praat nie, omdat dit die naam van uitwissing self is, van die verwydering van aanduibare referente. Lyotard se beskrywing van die funksie van naam wil die punt maak dat name nie gedetermineer of bepaal word deur die werklikheid nie, maar dat hulle eerder die lokus is van 'n stryd oor wat die wêreld kan wees. Auschwitz is die model van 'n naam wat figuurlik funksioneer, wat nie tot 'n konsep gemaak kan word nie. Auschwitz is 'n naam wat nie tot 'n objek van kennis gemaak kan word nie, wat die reël van die 'reële' omverwerp. Auschwitz produseer die gevoel dat iets probeer om gesê te word wat nie gesê kan word nie: dit getuig van 'n *differend*. (Vir 'n omskrywing van Lyotard se gebruik van hierdie term, sien paragraaf 1.1, en veral voetnota 2 in die eerste hoofstuk.) Hierdie gevoel, hierdie *pathos*, roep die bewussyn op van 'n frase wat absoluut inkommensurabel is met enige frase wat kennis van Auschwitz aanbied. Auschwitz is 'n naam waarop geen konsep toegepas behoort te word nie, wat slegs verraa kan word deurdat dit tot die objek van 'n representasie gemaak word, 'n kwessie van kennis. Lyotard analiseer Faurisson se kritiek van die historiese realiteit van die lyding van slagoffers van Nazi gaskamers op die volgende manier. Die lydendes in die gaskamers is slagoffers van 'n dubbelbinding wat deur 'n representeerbare wet afgedwing word: om 'n gaskamer te gesien *wet* het, is om dood te wees, nie in staat om te praat oor die wandaad waaronder 'n mens gely het nie. Die slagoffer is een wat 'a damage accompanied by the loss of the means to prove the damage' gely het (Lyotard, 1988: 5). In hierdie geval is daar dus 'n *differend* tussen die frase-regime van kennis (waarvoor die Holocaust onbeskryfbaar is) en die lyding van die slagoffers van die Holocaust. Dit is 'n kragtige voorbeeld van die onreg van die werklikheid, van die hegemonie wat toegeken word aan die kognitiewe genre deur die eis om 'n representeerbare wet, die aandrang dat regverdigheid regverdig kan word, dat wet die referent van 'n beskrywing kan word, 'n objek van kennis. Weerstand word transgressie van die reële; die slagoffer word stilgemaak (Readings, 1991: 122).

en die representeerbare, op die aanvoeling dat iets gesê wil of behoort te word, wat nie gesê kán word nie. Die singuliere gebeurlikheid van Auschwitz word omring deur 'n stilte, 'n stilte wat die onvermoë van die frase aandui en wat vergesel word van die gevoel dat daar nietemin 'n verkeerdheid is wat gefraseer moet word. Hierdie affek is nie 'n subjektiewe bewussynstoestand nie, maar 'it is the sign that something remains to be phrased which is not, something which is not determined' (Lyotard, 1988: 57). In sy verplasing of ondermyning van representasie wil Lyotard ons dus nie terugbring na 'n suiwer syn of waarheid wat representasie vooraf sou kon gaan nie: sy dekonstruksie is die estetika, etiek en politiek van die inkommensurabele (Readings, 1991: 22-23). 'n Mens sou ook kon sê Lyotard praat vanaf die 'anderkant' van dekonstruksie, of dan van anderkant die insig dat die werklikheid nie in sigself as sinvol gegee is nie, dat geen 'gebeure' sy betekenis in sigself rondra nie, maar dat die gebeure as betekenisvol in taal gekonstrueer word, dat 'n bepaalde taalspel⁷ as't ware die wêreld tot stand bring waarin daardie gebeure as sinvol verstaan kan word.

Dit is vir Lyotard belangrik om 'die politieke' te herdink in terme van 'r: dekonstruksie van die representasionele ruimte van die politieke (Readings, 1991: xxxiii, 86-7). Sy werk verteenwoordig daarom 'n skuif vanaf die politieke na die etiese, in die sin dat die instansies vir dispuut wat konvensioneel 'polities' genoem is, nou gesien word as ruimtes vir onbepaalde

⁷ Lyotard approprieer ook Wittgenstein se idee van 'taalspele': kultuur word gesien as 'n uitgebreide veld van taalspele wat veelvuldig en heterogeen is. 'Taalspele' is vir hom analoog aan 'klein narratiewe' in opposisie met 'groot of metanarratiewe'. Die taalspel is nie 'n subjektiewe strategie nie, maar 'n subjek is eerder 'n effek van die taalspel (vergelyk die bespreking van Gadamer se siening van 'spel' in hoofstuk 8): spele speel individue, eerder as andersom:

These are games that we can enter into but not to play them; they are games that make us into their players, and we know therefore that we are ourselves several beings (by 'beings' is meant here proper names that are positioned on the slots of the pragmatics of each of these games) (Lyotard, 1985: 51).

Taalspele is ook nie gesitueer 'in die wêreld' nie; die werklikheid of wêreld is 'n pragmatiese posisie gekonstrueer deur elke taalspel. In *Just Gaming* (1985) koppel Lyotard Kant en Wittgenstein deur aan te toon dat om regverdig te wees in 'n veld van taalspele, dáárin bestaan dat die pretensies van sommige taalspele om die reëls vir ander spele te wil voorsien, weerstaan moet word. Wat afgewys moet word volgens hierdie siening, is daarom die pretensie of neiging om taalspele om metatale te wil word, wat die reëls vir ander voorskryf. In elke taalspel moet ons dus probeer oordeel sonder om kriteria van ander taalspele in te voer, soos byvoorbeeld dié van teorie (wat daarop aanspraak maak dat dit kriteria verskaf vir alle spele). Die taalspel verg dus 'n onbepaalde oordeel, sonder kriteria, op 'n basis van geval-tot-geval. Hierdie is vir Lyotard 'n politieke aangeleentheid, omdat die politieke inherent die soeke verteenwoordig na sosiale geregtigheid, 'n soeke wat moet geskied sonder voorafbestaande kriteria.

(etiese) oordeel. Hierdie skuif van hom verteenwoordig nie 'n soort estetisering van die politieke nie, omdat laasgenoemde politieke oordele baseer op kriteria wat afgelei is uit kuns, maar waar sowel die politieke as die estetiese domeine van 'n *bepaalde oordeel* intakt bly: dit wat lelik is (en wat klaarblyklik as sodanig beoordeel kan en moet word), moet byvoorbeeld uit die polis verwyder word. Vir Lyotard hierteenoor is sowel die estetiese as die politieke ruimtes van *onbepaalde oordeel of oordeel sonder kriteria*. Die analogie tussen die estetiese en die politieke is dus presies daarin geleë dat hulle legitimeringsgronde onbepaald is, dat daar nog op daardie gronde besluit moet word (Readings, 1991: 87). Lyotard se dekonstruksie van die politieke as 'n bepalende instansie, sy weiering om die politieke te bevoorreg as die metafisiese realm waarin alle ander diskoerse vertaal kan word, is nietemin 'n konstante betrokkenheid by die vraag na wat die *grense* van die politieke sou wees (Readings, 1991: 88).

'Politiek' is vir hom die vraag na *wat gedoen behoort te word* wanneer die werk van die figurale die moontlikheid van bepaalde diskursiewe berekening en beoordeling verplaas het. Politiek soos hy dit verstaan staan dus haaks op die verstaan van politiek as 'n realm van kennis, strategie en doelwitte, en in hierdie sin is sy politiek analoog aan etiek. Nie etiek omdat die fokus val op individuele gewete nie, maar 'n etiek wat die vraag aanspreek van hoe om te oordeel, hoe om op te tree wanneer 'n mens nie meer vooruit kan *weet* hoe jy behoort op te tree nie. Kuns, as die inwerkingstelling van die figurale, produseer nie 'closure' en mimetiese representasie nie, maar eerder méér kuns, méér om te lees. Die effek van figuraliteit is dus om die leser in 'n *etiese situasie* te plaas. (Hillis Miller [1987] is daarom reg wanneer hy raaksien dat dekonstruksie neig om 'n *etiese van lees* te produseer. Lees word dus 'n etiese aktiwiteit eerder as 'n proses van kognitiewe herkenning, 'n politiek eerder as die onttrekking of toepassing van politieke kennis [Readings, 1991: 39].)

Die vraag na die wet, na geregtigheid en regverdige oordeel, tree altyd in die spel wanneer 'n 'gebeure' voorkom, wanneer 'n inkommensurabiliteit binne en teenoor die voorwaardes van representasie gestel word, wat lyk asof dit kultuur determineer:

There are many events whose occurrence doesn't offer any matter to be confronted, many happenings inside of which nothingness remains hidden and imperceptible, events without barricades. They come to us concealed under the appearance of everyday occurrences. To become sensitive to their quality as actual events, to become competent in listening to their sound underneath silence or noise, to become open to the 'it happens that' rather than the 'what happens', requires at the very least a high degree of refinement in the perception of differences ... the secret of such asceticism lies in the power to be able to endure occurrences as 'directly' as possible without the mediation or

protection of a 'pre-text' ... I am merely arguing that both art and politics are excepted, though in different ways, from the hegemony of the genre of discourse called cognitive (Lyotard, 1988: 18, 21).

Lyotard beskryf die ruimte van die *politieke sêlf* ook as 'n soort teater van representasie (sien pp. 419-420 hierbo), deur middel van 'n uitgebreide analogie met die dispoisie van die Griekse *polis*. 'n Eerste grens omvat die stad van buite af (3). In die ruimtelike model van demokrasie word die verhoog bepaal deur 'n sirkel as 'n leë sentrum. Die grens tussen verhoog en auditorium (2) is hierdie sirkel wat betree word wanneer iemand wil praat. 'n Derde grens (1) grens die appraat agter die verhoog af, bepaal wie die mag het om in te kom en te praat en hoe hulle dit mag doen:

Women ... never speak in the centre and therefore they never say anything. Not everyone gets on stage. And then you have also *processes of effacement*: wealth, friendship, pressure groups, rhetoric, which are ways of getting to speak in the centre, backstage elements, which have to be effaced so that the political stage can be constituted (Lyotard, 1983: 257).

Hierdie analise dui aan dat demokratiese 'vryheid van spraak' deur 'n reeks beperkinge en grense ingeperk word; dit wys ook uit dat ideologiekritiek wat daarin bestaan om die verhoog-apparatuur sigbaar te maak deur grens (1) te oorskry, nie die reël van die teater van representasie verplaas wat gewaarborg word deur grens (3) nie. Representasie binne die teater behels twee skuiwe: (i) dit stel 'n representasie op binne grense: 'n 'binnekant' van die teater van representasie in opposisie met die werklikheid 'buitekant' wat die teater wil representeer. 'To stage is to institute this limit, this frame, to circumscribe a region' (Lyotard, 1983: 59). Terselfdertyd egter (ii) druk hierdie representasie wat die werklikheid kopieer, sy reël af op die 'werklikheid' deur die werklikheid⁸ te *reduseer tot dit wat gerepresenteer kan word*. Dit wat eksplisiet van die verhoog af, buitekant is, word opgevoer ('staged') vir sover dit slegs bedink kan word in terme van sy potensiële representasie op die verhoog, as die afwesige verwysing van 'n diskoers. Die reële is die representeerbare.

Die teater van politieke representasie moet ontwig word deur 'n weergawe van ruimte-tyd as

⁸ Soos vroeër gesê, is 'die reële' nie 'n reël waarmee alle frases beoordeel kan word, en die gepastheid van 'n frasebinding bepaal kan word nie. Die 'reële' is eerder die effek van 'n bepaalde genre van binding, die kognitiewe genre, beskryf in *Just Gaming* (1985) as die hegemonie van deskriptiewe frases. 'Realiteit' is dus 'n effek van konsensus omtrent die toestand van die referent as 'n objek van kennis (Lyotard, 1988: 4).

altyd verskeur tussen die singuliere tyd van gebeure en die verruimteliking van die gebeure as 'n oomblik binne 'n diskoers van betekening, of 'n diakroniese netwerk van geskiedenis. En hierdie disrupsie moet tegelykertyd dui op sowel die noodsaak as die onmoontlikheid van geregtigheid. Die naam, waaraan die *differend* gekoppel is, merk die grens of punt van afbreek van kennis, 'n noodsaak van te oordeel watter frases om te verbind, gepaardgaande met die verlies aan kriteria aan die hand waarvan geoordeel kan word (Readings, 1991: 124-5). Ons kan nie bloot die buitensie grens van die teater van representasie oorskry nie: ons móét representeer, maar moet nogtans ook nie representeer nie; dit wil sê ons moet presenteer op só 'n manier dat ons presentasie terselfdertyd getuig van die gebeure-syn wat representasie onderdruk. Ons is verbind aan 'n geregtigheid sonder kriteria, aan die ontwerp van maniere om regverdig op te tree, eksperimentierend op soek na 'n geregtigheid wat nie vooraf of vooruit gelegitimeer kan word nie (Readings, 1991: 104-5).

Politiek is dus 'n kwessie van onbepaalde oordeel vir Lyotard, omdat politiek per definisie 'n eis om verandering inhou, 'n poging om 'n transformasie van die werklikheid te bewerk, en daarom is dit inherent preskriptief:

There is no politics if there is not ... a questioning of existing institutions, a project to improve them, to make them more just. This means that all politics implies the prescription of doing something else than what is. But the prescription of doing something else than what is, is prescription itself: it is the essence of a prescription to be a statement such that it induces in its recipient an activity that will transform reality, that is, the situational context, the context of the speech act (Lyotard, 1985: 23).

Die *performatiwiteit* van preskripsie of voorskrif is gerig op die regverdige handeling, terwyl deskriptiewe stellings geformuleer word met verwysing na die *ware*. Lyotard probeer in *Just Gaming* aantoon dat daar geen brug moontlik is tussen die regverdige en die ware nie en dat onreg en politieke terreur (totalitarisme) direk voortspruit uit die aanname dat die ware en die regverdige verenig kan word. Lyotard dring daarop aan dat preskriptiewe geformuleer word met verwysing na 'n Idee, 'n *onrepresenteerbare* wet (soos 'Regverdigheid' in die geval van politiek), eerder as met verwysing na 'n objek van kennis (soos 'n beskrywing van wat die samelewing behoort te wees). Politieke voorskrifte omtrent die 'regverdige' is inkommensurabel ten opsigte van beskrywings van die 'ware' omdat eersgenoemde verwys na 'n onbepaalde idee en laasgenoemde na 'n bepaalde objek van kennis. In die geval van 'n preskriptief:

This phrase presents what ought to be done, and simultaneously it presents the

addressee who ought to do it. It does not arise from the true/false criterion since it is not descriptive, but from the just/unjust criterion because it is prescriptive. One may wonder whether it is just or not. But even if it were unjust, it is endowed with sense, just as a phrase is endowed with sense even if it is false ... However, the sense pertinent for the criterion of justice and the sense pertinent for the criterion for truth are heterogeneous (Lyotard, 1988: 48).

In die geval van voorskrif is oordeel onbepaald of reflektief; in die geval van beskrywing is dit bepaald of kognitief. Die politieke as 'n domein van preskriptiewe, van optrede ('performance') is nie 'n oord vir bepaalde oordeel waaruit die onvoltooidheid en onvoltooibaarheid van estetiese en etiese oordele geweer moet word nie; die politieke self is 'n domein van onbepaalde oordeel waarin geen bepaalde oordele van enige soort toegelaat moet word nie. Die etiese, politieke en estetiese is dus drie domeine van onbepaalde oordeel en geeneen van hulle moet daarop aanspraak maak dat dit funksioneer as 'n metataal, as 'n grond vir bepaalde kennis wat die ander reguleer nie (Readings, 1991: 108-9). In hierdie sin herformuleer Lyotard dus die politieke as die kuns om preskriptiewe te formuleer omtrent die sosiale sonder gebruikmaking van 'n metataal.

In hierdie terme word die teater van representasie herverwoord as die beheer van een orde van frases (die deskriptiewe) oor 'n ander (die preskriptiewe). Onreg word dus nou die onderwerping van politieke preskriptiewe aan deskriptiewe (kognitiewe representasies). Die effek van hierdie dominasie is om politiek in sy geheel te maak tot 'n kwessie van kennis, van kognisie, 'n dominasie wat in essensie totalitêr is. Totalitarisme spruit voort uit die aanspraak dat 'n idee 'n objek van kennis kan wees, dat 'n wet voldoende gerepresenteer kan word. Indien die wet dan in die teater van representasie is, dan kan bepaalde oordele gemaak word met verwysing daarna. Die effek hiervan is dat die moontlikheid van dispuut uitgesluit word, en dit is ook die essensie van totalitarisme; die terreur van totalitarisme bestaan daarin dat byvoorbeeld gesê word, 'ons is regverdig omdat ons weet wat regverdigheid is' (Readings, 1991: 110).

Totalitarisme bestaan vir Lyotard presies daarin dat daar geglo word aan 'n kenbare goed, aan die kenbaarheid van dié goet :

... the deep conviction that there is a true being of society and that society will be just if it is brought into conformity with this true being ... (Lyotard, 1985: 23).

Lyotard weerstaan alle totalitêre afleidings van die regverdige of goeie vanuit die ware en glo dat 'n regverdige politiek slegs kan bestaan in reaksie op die imperatief 'wees regverdig' sonder om daarop aanspraak te maak om vooruit te weet wat dit is om regverdig te wees. Politiek is dus nie soseer 'n kwessie van die ontwerp van strategieë vir die bereiking van doelwitte nie as wat dit eksperimentering is op soek na 'n onbepaalbare wet, die idee van regverdigheid (Readings, 1991: 110). Daar word dus van ons vereis om oor regverdigheid te dink sonder om terug te val op idees van mimetiese toereikendheid.

Onreg word dus daardeur gekenmerk dat die soeke na, of behoefte aan legitimering beëindig word, omdat geglo word dat absolute legitimering gegê is in die een of ander vorm:

Absolute injustice would occur if the pragmatics of obligation, that is, the possibility of continuing to play the game of the just, were excluded. That is what is unjust. Not the opposite of the just, but that which prohibits that the question of the just and the unjust be, and remain, raised. Thus, obviously, all terror, annihilation, massacre, etc., or their threat, are, by definition, unjust (Lyotard, 1985: 66-7).

Lyotard verwerp dus die representeerbare wet as onregverdig, en eis 'n praktyk van reflektiewe oordeel, sonder kriteria, 'n oordeel wat slegs die onrepresenteerbare wet van die idee van regverdigheid respekteer. Waarom hy 'n oordeel sonder kriteria vereis, word duideliker wanneer sy beskrywing van politiek as die kuns van *differends*, van konflikte tussen inkommensurabele taalspele oorweeg word - 'n onbepaalde oordeel is dan nodig om te verhoed dat 'n bepaalde criterium een taalspel noodwendig ten koste van die ander bevoorreg (Readings, 1991: 113).

Die verskil tussen 'n *differend* en 'n geding is sentraal tot Lyotard se argument. 'n Geding is 'n dispuut wat plaasvind volgens 'n enkele en bepalende reël van oordeel. 'n *Differend*, daarenteen, is 'n dispuut tussen minstens twee radikaal heterogene of inkommensurabele taalspele, waar geen enkele reël opgeroep kan word in terme waarvan 'n oordeel ewel kan word nie, omdat daardie reël noodwendig behoort tot een of ander taal. In 'n geding praat die beskuldigde en die aanklaer 'dieselfde taal', erken dieselfde wet. In 'n *differend* praat hulle twee radikaal verskillende idiolekte. Een van die mees klaarblyklige voorbeelde van *differend* kom voor in die konflikte oor inheemse grondregte ná die verval van die groot narratief van imperialistiese uitbreiding. Werner Herzog se film, *Where Green Ants Dream*, handel byvoorbeeld oor die konflik tussen Australiese inboorlinge en 'n mynmaatskappy. Die mynmaatskappy het een soort

aanspraak ('regstittel', aktes, ensovoorts). Die inboorlinge het 'n ander soort aanspraak (heilige objekte wat in die grond begrawe lê).

Daar is nie sprake van 'n gewone dispuut oor wie die grond besit nie; die idee van 'eiendom' as sodanig is die lokus van die *differend*. Die film illustreer dit in twee eksemplariese dubbelbindings. (1) Die inboorlinge word gevra om hul aanspraak te substansieer deur die heilige objekte te produseer asof hulle 'bewys' vir die hof sou verskaf. Hulle antwoord dan dat hulle dit nie kan doen nie, omdat dit 'n sonde is om na die heilige objekte te kyk, wat sal lei tot die dood van die kyker. (2) In die tweede plek staan 'n inboorling tot op daardie stadium net bekend as 'Die Stomme' op in die hof en begin skielik te praat. Die regter vra waarom hy 'Die Stomme' genoem word as hy kan praat en vra vir 'n vertaling. Die ander inboorlinge antwoord dat hy 'Stom' genoem word omdat die res van sy stam dood is; niemand anders praat sy taal nie en hy praat geen ander nie. Die regter spreek dan simpatie uit vir die inboorlinge, maar kom tot die gevolgtrekking dat hulle niks aan die hof voorgelê het wat toelaatbaar is as wetlike getuienis nie. Die inboorlinge is nie gedingvoerders nie, maar slagoffers: hulle het gely onder 'n wandaad, en die aard van daardie wandaad verwyder die vermoë om dit voor die wet te bewys. Geen tribunaal kan die saak oplos sonder om óf die een óf die ander kant te viktimiseer nie, hulle 'stom' te laat nie (Readings, 1991: 118). Enige oordeel wat daarop aanspraak maak dat dit die laaste woord in hierdie saak gespreek het, sal noodwendig óf die een óf die ander kant viktimiseer, omdat 'the rules by which one judges are not those of the judged genre or genres of discourse' (Lyotard, 1988: xi).

Vir Lyotard verteenwoordig hierdie voorbeeld ook nie 'n grensgeval, 'n ekstreme voorbeeld wat op die grense van ons 'beskawing' plaasvind nie; die *differend* is eerder op die spel in elke poging om frases aan mekaar te koppel. Op hierdie manier verfyn *Le Differend* (1988) dus eintlik die argument van *Just Gaming* (1985) deur aan te dring op die inkommensurabiliteit van alle regimes van frases, alle genres van binding, en nie slegs die preskriptiewe en deskriptiewe nie. Die probleem wat deur die *differend* geopper word, word deur Lyotard (1988: xii) as volg opgesom:

Given (1) the impossibility of avoiding conflicts (the impossibility of indifference) and (2) the absence of a universal genre of discourse to regulate them (or, if you prefer, the inevitable partiality of the judge): to find, if not what can legitimate judgment (the 'good' linkage), then at least how to save the honour of thinking.

'To save the honour of thinking' is 'to bear witness to the differend', die preskriptief wat uitgevaardig word teen die einde van *The Postmodern Condition* (1984), sowel as in die voorwoord tot *Le Differend* (1988). Wat kan dit beteken om van *differends* te getuig sonder om hulle te representeer, om reg te laat geskied in 'n dispuut tussen radikaal inkommensurabele idiolekte sonder om die dispuut op te los, terwyl die heterogeniteit van frases steeds gerespekteer word? Dit is vir Lyotard die taak van die kuns sowel as die 'filosofie': om te getuig van die *differend*:

By showing that the linkage of one phrase to another is problematic and that this problem is the problem of politics, to set up a philosophical politics apart from the politics of 'intellectuals' and 'politicians' (Lyotard, 1988: xiii).

'Filosofie' staan in opposisie met die diskoers van intellektuele en politici vir sover dit nie probeer om 'n bepaalde kriterium te vind waarmee *differends* opgelos kan word nie. Dit verteenwoordig natuurlik 'n baie besondere verstaan van die filosofiese genre. Die 'intellektueel' probeer om van filosofie 'die koningin van die wetenskappe' te maak, die metataal wat die epistemologiese of historiese strengheid van alle ander taalspele begrond. In hierdie sin, deur enige taalspel te verstaan as in beginsel vertaalbaar in die filosofiese 'geloofstelsel' wat dit produseer, sal die 'filosofiese' alle *differends* verander in gedinge tussen opponerende filosofieë, oplosbaar voor die tribunaal van die 'filosofie' self. In teenstelling hiermee, definieer Lyotard filosofie as 'n weerstand teen hierdie metalinguistiese pretensie tot die dominasie van alle ander taalspele:

There is no genre whose hegemony over the others would be just. The philosophical genre, which looks like a metalanguage, is not itself (a genre in quest of its rules) unless it knows that there is no metalanguage (Lyotard, 1988: 158).

Die filosofiese genre weerstaan metataal in die sin dat dit 'n 'genre in quest of its rules' is, en nie 'n universele perspektief nie. Dit is 'n eksperimentele genre, die genre van oordeel sonder kriteria, wat op soek is na die reël wat pas by die besondere gebeurte. Omdat dit geen reëls het nie, oordeel dit nie voortydig oor die gebeurte nie. Filosofie sien 'n *differend* raak en getuig daarvan in die soeke na 'n frase waardeur dit tot begrip gebring kan word:

One's responsibility before thought consists ... in detecting differends and in finding the (impossible) idiom for phrasing them. This is what a philosopher does. An intellectual

is someone who helps forget differends, by advocating a given genre, whichever one it may be ... for the sake of political hegemony (Lyotard, 1988: 142).

9.3 slotopmerkings

Hiermee, met die introdusering van Lyotard se verstaan van die onrepresenteerbare, van die noodsaak om te getuig van die inkommensurabiliteit van die singuliere gebeure en die kognitiewe taalspel, en die noodsaak om sonder kriteria te oordeel, kom ons dus uit by 'n siening van filosofie en kuns, en die verhouding tussen hulle, wat myns insiens 'n vrugbare alternatief bied vir die konsepsie van die 'antieke stryd' - 'n konsepsie wat nog op baie plekke voortleef, soos byvoorbeeld blyk uit die opmerkings van Magee en Murdoch in hul 1982-onderhoud. Deurdat representasie self geproblematiseer word en die klem in oordeel en moraliteit val op die onrepresenteerbare, verval die moontlikheid van 'n stryd tussen filosofie en poësie rondom hul alternatiewe aansprake op representasie van waarheid en werklikheid. Soos aangetoon, het dit in die antieke stryd nie bloot gegaan om die verskillende maniere waarop kuns en filosofie by 'die waarheid' of by betroubare kennis sou uitkom nie; dit het bowenal gegaan om 'n *politiek-morele* stryd, waarin die gesag om legitimering te verskaf vir morele oordele en die menslike bestaan in die algemeen, gesien is as die prys van die wenner.

Tragiese teater en redelike dialoog is gesien as botsende en wedersyds diskwalifiserende of oëdermynde strategieë om dieselfde doel te bereik; filosofie en poësie het gestry om gesag op *dieselfde terrein*. Dit was dus 'n territoriale stryd en daarom tot die dood (van die tragedie). Soos in paragraaf 9.1 aangetoon, het die historiese sterfte van die tragedie egter nie beteken dat filosofie op 'n 'suiwer' manier oorwin het nie; toe Euripides vir Sokrates die tragiese teater binnegelei en hom op die verhoog staan gemaak het, is die teater nie net gekontamineer met 'filosofie' nie; filosofie is ook grondig gekontamineer deur 'poësie'. En in hoofstuk 7 het ek probeer aantoon dat hierdie kontaminasie selfs vroeër as Euripides voorgekom het, dat filosofie en poësie vanaf konsepsie verstrengel was, en dat pogings tot wedersydse uitsuiwering noodwendig in doodloopstrate moes beland. Wanneer óf filosofie óf poësie daarop aanspraak maak dat hulle die werklikheid self kan bemiddel, die funksie van (finale) rekonsiliësie met die orde van die werklikheid kan bewerk, volledige legitimering kan verskaf vir die menslike bestaan (as synde sus of só) en daarom die soektog met 'n laaste (ant)woord kan beëindig, verval ons in 'n situasie van terreur - soveel het Lyotard oortuigend aangetoon.

In die vorige hoofstuk is uitvoerig geargumenteer dat die wins van sowel teater as dialoog, asook

die belangrike analogieë tussen hulle geleë is in hul spelaard. Tipies van 'n spel is dat dit net bestaan vir sover dit in partikuliere omstandighede en *elke keer anders* gespeel word. Voorts vereis spel sowel oorgegewe deelname, handelende betrokkenheid, as 'n mate van vryheid en inisiatief binne die grense wat deur die spelreëls daargestel word. Ook, só is gesien, stuur geen spel af op 'n vasgestelde einddoel buite sigself nie. Spel se repeterende aard is ook nie te verstane as dat daar 'n 'oorspronklike' spel gespeel is waarvan alle besondere herhalings blote onvolmaakte kopieë kan wees nie. Elke keer dat 'n spel gespeel word, verander die spel self, vir sover dit 'n bestaande en identifiseerbaar *selfde* entiteit is. Hierin toon die spel belangrike ooreenkomste met die mitiese fees (bespreek in hoofstuk 2) en belangrike verskille ten opsigte van die metafisiese tradisie, waarin filosofie en poësie gestry het oor alternatiewe maniere om die 'oorspronge' van die werklikheid te agterhaal. Wanneer afgesien is van die moontlikheid dat enige 'oorspronge' ons bestaan en optrede kan legitimeer, wanneer etiese kennis verstaan word nie as die vanselfsprekende beliggaming van vaste reëls nie, maar as iets wat in ons spel en oordeel, in ons intieme betrokkenheid by die alledaagse, singuliere gebeure, *bestaan en nêrens anders nie*, dan beweeg ons in die rigting van 'oordeel sonder kriteria' wat die enigste inhoud is wat aan 'regverdigheid' en 'geregtigheid' gegee kan word.

En in hierdie situasie, waar die oorspronge (hopelik - in 'n politieke sin) agter die horisonne verdwyn het en hopelik teruggetrek het tot in die onrepresenteerbare, is die allerbelangrike funksie van kuns en politiek om van daardie onrepresenteerbare domein te *getuig*, eerder as te probeer om dit weer kognitiewe inhoud te gee, in te trek in die teater van representasie, en sodoende 'n ruimte van terreur te installeer. En in hierdie situasie is dit belangrik dat die spel en stryd tussen filosofie en poësie op die grense van representasie, sal voortduur, ten einde nié 'n wenner te bepaal, of die stryd/spel op die een of ander manier tot voltooiing te bring nie, maar ten einde te bly getuig van die grense van ons kognitiewe vermoëns - 'n (morele) funksie waarin die tragiese teater skynbaar tóg grootliks geslaag het.

BRONNELYS

- Adorno, Theodor
1973 *Negative Dialectics* (1966). Continuum: New York
- Aeschylus
1926 *Agamemnon, Libation-Bearers, Eumenides, Fragments*. William Heinemann: London
1956 *Suppliant Maidens, Persians, Prometheus, Seven Against Thebes*. William Heinemann: London
- Anthonissen, C.A.
1978 *Theoria en praxis*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Universiteit van Stellenbosch
- Aristophanes
1967 *The Clouds* [et.al]. William Heinemann: London
1967 *The Frogs* [et.al]. William Heinemann: London
- Aristoteles
1984 *The Complete Works of Aristotle*. Jonathan Barnes (red.) Twee volumes. Princeton University Press: Princeton, New Jersey
- Arrowsmith, W.
1959 'The Criticism of Greek Tragedy' in *Tulane Drama Review*, 3
- Ayer, A.J.
1946 *Language, Truth and Logic*. Tweede uitgawe, hersien. Gollancz: London
- Benjamin, W.
1968 *Illuminations*. Hannah Arendt (red.) Vertaal deur Harry Zohn. Harcourt, Brace and World: New York
- Bennington, Geoffrey
1988 *Lyotard: Writing the event*. Manchester University Press: Manchester
- Bernstein, Richard J.
1983 *Beyond Objectivism and Relativism: Science, Hermeneutics and Praxis*. Basil Blackwell: Oxford
1991 *The New Constellation: The Ethical-Political Horizons of Modernity/Postmodernity*. Polity Press: Cambridge
- Black, Max
1963 *Models and Metaphors*. (Tweede druk.) Cornell University Press: Ithaca, New York
- Blumenberg, Hans
1985 *Work on Myth* (1979). In Engels vertaal en ingelei deur Robert M. Wallace. The MIT Press: Cambridge, Massachusetts, London
- Bowra, C.M.
1972 'The Tragic Vision' pp. 10-28, in *Aeschylus: A Collection of Critical Essays* (ed.) Marsh H. McCall, Jr. Prentice-Hall: New Jersey (USA)

- Brümmer, V.
1981 *Theology and Philosophical Inquiry*. MacMillan Press: London
- Buess, E.
1953 *Die Geschichte des mythischen Erkennens*. Kraemer Verlag: München
- Caputo, John
1987 *Radical Hermeneutics: Repetition, Deconstruction, and the Hermeneutic Project*. Indiana University Press: Bloomington & Indianapolis
- Carroll, David
1987 *Paraesthetics: Foucault, Lyotard, Derrida*. Routledge: New York & London
- Cascardi, Anthony J.
1987 *Literature and the Question of Philosophy*. The John Hopkins University Press: Baltimore & London
1992 *The subject of modernity*. Cambridge University Press: Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne & Sydney
- Cassirer, Ernst
1944 *An Essay on Man*. Yale University Press: New Haven
1946a *Language and Myth*. Vertaal deur Susanne K. Langer. Dover Publications: New York
1946b *The Myth of the State*. Yale University Press: New Haven and London
- Conacher, D.J.
1980 *Aeschylus' Prometheus Bound: A Literary Commentary*. University of Toronto Press: Toronto, Buffalo, London
- Cupitt, Don
1987 *The Long-Legged Fly: A Theology of Language and Desire*. SCM Press: London
1991 *What is a Story?* SCM Press: London
- Degenaar, J.J.
1983 'Understanding myth as understanding' in *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Wysbegeerte* 2: 58-71
1985 'Nietzsche's view of the aesthetic' in *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Wysbegeerte* 4(2): 39-47
- De Man, Paul
1979 *Allegories of Reading*. Yale University Press: New Haven
- Derrida, Jacques
1981 *Dissemination* (1972). Vertaal en ingelei deur Barbara Johnson. The University of Chicago Press: Chicago & London
1990 *Writing and Difference* (1978). Vertaal en ingelei deur Alan Bass. Routledge: London
- De Saussure, F.
1981 *Course in General Linguistics*. Vertaal deur Wade Baskin. Chaucer Press: Bungay, Suffolk

- DiCenso, James
1990 *Hermeneutics and the Disclosure of Truth: A Study in the Work of Heidegger, Gadamer and Ricoeur*. University Press of Virginia: Charlottesville
- Eliade, M
1949 *Traité d'histoire des religions*. Payot: Paris
- Elliott, Robert C.
1982 *The Literary Persona*. The University of Chicago Press: Chicago & London
- Enslin, J.V.
1991 *Die Prometheussimbool in die antieke filosofie*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Universiteit van Stellenbosch
- Finley, John H.
1966 *Four Stages of Greek Thought*. Stanford University Press: Stanford, California & London
- Gadamer, Hans-Georg
1977 *Philosophische Lehrjahre: Eine Rückschau*. Klostermann: Frankfurt am Main
1979 *Truth and Method* (1975). Sheed and Ward: London
1980 *Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato*. Vertaal en ingelei deur P. Christopher Smith. Yale University Press: New Haven & London
1986 *The Idea of the Good in Platonic-Aristotelian Philosophy*. Vertaal deur P. Christopher Smith. Yale University Press: New Haven
1991 *'The Relevance of the Beautiful' and other essays* (1986). Vertaal deur Nicholas Walker. Robert Bernasconi (red.) Cambridge University Press: Cambridge
- Goody, J.
1977 *The domestication of the savage mind*. Cambridge University Press: Cambridge
- Gould, Thomas
1990 *The Ancient Quarrel Between Poetry and Philosophy*. Princeton University Press: Princeton, New Jersey
- Gusdorf, Georges
1963 *Mythe en Metafisica: Een inleiding tot de wijsbegeerte*. Vertaal deur S. Schilstra & J.A. Duyntjer, en met 'n voorwoord deur C.A. van Peursen. Erven J. Bijleveld: Utrecht
- Guthrie, W.K.C.
1962 *A History of Greek Philosophy*. Vol. I: *The Earlier Presocratics and the Pythagoreans*. Cambridge University Press: London
1969 *A History of Greek Philosophy*. Vol. III: *The fifth century Enlightenment*. Cambridge University Press: London
1975 *A History of Greek Philosophy*. Vol. IV: *Plato. The Man and his Dialogues: earlier period*. Cambridge University Press: London

- Habermas, J.
1984 *A theory of communicative action*. Vol. 1. Vertaal deur T. McCarthy. Heinemann: London
1987 *A theory of communicative action*. Vol. 2. Vertaal deur T. McCarthy. Polity Press: Cambridge
- Harrison, Bernard
1991 *Inconvenient Fictions: Literature and the Limits of Theory*. Yale University Press: New Haven & London
- Hattingh, J.P.
1990 *Kuns en Moraliteit: 'n Studie van die wysgerige problematiek in verband met die verhouding tussen artistieke skepping en sedelike insig*. Ongepubliseerde Ph.D.-proefskrif. Universiteit van Stellenbosch
- Heidegger, Martin
1979 *Nietzsche*. Vol.1. Vertaal deur David Farrell Krell. Harper & Row: New York
1986 *Sein und Zeit* (1927). Max Niemeyer Verlag: Tübingen
- Herington, John
1985 *Poetry into Drama: Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*. University of California Press: Berkeley, Los Angeles & London
- Herodotos
1972 *The Histories*. Vertaal deur Aubrey de Sélincourt en ingelei deur A.R. Burn. Penguin Books: Middlesex
- Hesiodos
1956 *Works and Days, Theogony*. Vertaal deur Hugh G. Evelyn-White. Harvard University Press: Massachusetts
- Hinman, Lawrence, M
1982 'Nietzsche, Metaphor and Truth', in *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. XLIII, no. 2, Desember, pp. 179-199
- Holzamer, K.
1963 *Filosofie: inleiding in de wereld van het denken*. Bosch & Keuning N.V.: Baarn
- Horkheimer, M.
1947 *The Eclipse of Reason*. Oxford University Press: New York
- Ijsseling, S.
1976 *Rhetoric and Philosophy in Conflict: An Historical Survey* (1975). Martinus Nijhoff: Den Haag
1990 *Mimesis: Over schijn en zijn*. Ambo: Baarn
1994 *Apollo, Dionysos, Aphrodite en de anderen - Griekse goden in de hedendaagse filosofie*. Boom: Amsterdam
- Kamlah, W.
1949 *Der Mensch in der Profanität*. Kohlhammer Verlag: Stuttgart

- Kearney, Richard
1988 *The Wake of Imagination: Toward a postmodern culture.* University of Minnesota Press: Minneapolis
- Kolakowski, Leszek
1972 *The Presence of Myth.* Vertaal deur Adam Czerniawski. The University of Chicago Press: Chicago & London
- Kuper, Adam
1988 *The Invention of Primitive Society: Transformations of an Illusion.* Routledge: London & New York
- Lacoue-Labarthe
1979 *Le sujet de la philosophie.* Flammarion: Paris
1990 *Heidegger, Art and Politics: The Fiction of the Political.* Basil Blackwell: Oxford
- Lavie, Smadar
1990 *The Poetics of Military Occupation: Mzeina Allegories of Bedouin Identity Under Israeli and Egyptian Rule.* University of California Press: Berkeley, Los Angeles & Oxford
- Lee, Desmond
1974 *Plato: The Republic* (1955). Vertaal en ingelei deur Desmond Lee. (Tweede uitgawe, hersien.) Penguin Books: England, U.S.A., Australia, Canada & New Zealand
- Leighton, J.A.
1930 *The Field of Philosophy.* D. Appleton-Century: New York
- Lévi-Strauss, Claude
1967 *Structural Anthropology.* Vertaal deur Claire Jacobson [et. al]. Anchor Books: New York
- Lévy-Brühl, Lucien
1923 *Primitive Mentality* (1910). Vertaal uit die oorspronklike, *Les Fonctions Mentales dans les Sociétés Inférieures*, deur Lilian A. Clare. George Allen & Unwin: New York
- Lyotard, Jean-Francois
1971 *Discours, figure.* Klincksieck: Paris
1973 *Dérive à partir de Marx et Freud.* Union Générale d'Éditions: Paris
1983 *Des Dispositifs pulsionnels* (1973). (Tweede uitgawe.) Christian Bourgeois: Paris
1984 *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (1979). Vertaal deur Geoff Bennington en Brian Massumi en ingelei deur Fredric Jameson. Manchester University Press: Manchester
1988 *The Differend: Phrases in Dispute* (1983). Vertaal deur Georges Van Den Abbeele. University of Minnesota Press: Minneapolis
- Lyotard, Jean-Francois & Jean-Coup Thébaud
1985 *Just Gaming.* Vertaal deur Godzich. University of Minnesota Press: Minneapolis

- Magee, Bryan
1982 *Men of Ideas: Some Creators of Contemporary Philosophy.* Oxford University Press: Oxford & New York
- Miller, J. Hillis
1987 *The Ethics of Reading.* Columbia University Press: New York
- Müller, H.P.
1991 *Dialogo en Waarheid: 'n Krities-wysgerige analise van modelle van dialoog in die Westerse geestesgeskiedenis.* Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Universiteit van Stellenbosch
- Murdoch, Iris
1977 *The fire & the sun: Why Plato banished the artists.* Oxford University Press: Oxford
- Nestlé, Wilhelm
1942 *Vom Mythos zum Logos: Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates.* Alfred Kröner Verlag: Stuttgart
- Nietzsche, F.
1967 *The birth of tragedy.* Vertaal en ingelei deur Walter Kaufmann. Vintage Books: New York
1968 *The will to power.* Vertaal en ingelei deur Walter Kaufmann & R.J. Hollingdale. Vintage Books: New York
1981 *Thus spoke Zarathustra* (1961). Vertaal deur R.J. Hollingdale. Penguin Books: England, U.S.A., Australia, Canada, New Zealand
- Norris, Christopher
1992 *Uncritical Theory: Postmodernism, Intellectuals and the Gulf War.* Lawrence & Wishart: London
- Nussbaum, Martha C.
1990 *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature.* Oxford University Press: New York & Oxford
- Plato
1964 *The Dialogues of Plato* (1871). In Engels vertaal, ingelei en bespreek deur B. Jowett. Vier volumes. The Clarendon Press: Oxford. 'n Herdruk van die vierde, hersiene uitgawe.
1974 *The Republic* (1955). In Engels vertaal, ingelei en bespreek deur Desmond Lee. Penguin Books: England, U.S.A., Australia, Canada, New Zealand
- Pohlenz, M.
1930 *Die Griechische Tragödie.* Leipzig & Berlin.
- Popper, K.R.
1945 *The Open society and its Enemies.* Three volumes. Routledge & Kegan Paul: London

- Readings, Bill
1991 *Introducing Lyotard: Art and Politics*. Routledge: London & New York
- Ricoeur, Paul
1978 *The Rule of Metaphor: Multi-disciplinary studies of the Creation of Meaning in Language*. Routledge & Kegan Paul: London
- Righter, William
1975 *Myth and Literature*. Routledge & Kegan Paul: London & Boston
- Robinson, R. & Denniston, J.D.
1971 'Plato' in *Plato*. Vlastos, G. (red.) Anchor: New York
- Rorty, Richard
1980 *Philosophy and the mirror of nature*. Basil Blackwell: Oxford
1985 'Solidarity or Objectivity?' in J. Rajchman & C. West (reds.), *Post-Analytic philosophy*. Columbia University Press: New York
- Rosen, Stanley
1988 *The Quarrel Between Philosophy and Poetry: Studies in Ancient Thought*. Routledge: New York & London
- Rossouw, H.W.
1955 *Primitiwiteit en Moderniteit: 'n Fundering van 'n fenomenologiese struktuuranalise van die primitiewe en moderne mentaliteite as antropologiese strukture langs die weg van 'n persoonlike herhaling van die antropologiese vraag*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Universiteit van Stellenbosch.
- Rousseau, Jean-Jacques
1911 *Emile, or Education*. Vertaal deur Barbara Foxley. J.M. Dent and Sons: London & Toronto
- Sallis, John
1987 *Spacings - of Reason and Imagination in texts of Kant, Fichte, Hegel*. The University of Chicago Press: Chicago & London
- Santas, G.X.
1979 *Socrates*. Routledge & Kegan Paul: London
- Sophokles
1970 *Oedipus Rex*. Vertaal en ingelei deur Thomas Gould. Prentice-Hall: London
- Stern, J.P.
1981 *A Study of Nietzsche*. Cambridge University Press: Cambridge
- Taalkommissie van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns
1984 *Lys klassieke eiename*. In opdrag van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kus. Tafelberg: Kaapstad

Taylor, Charles

1985 *Philosophical Papers*, vol. 2 (Philosophy and the human sciences). Cambridge University Press: Cambridge

1989 *Sources of the Self: The Making of Modern Identity* Cambridge University Press: Cambridge

Van der Leeuw, G

1938 *Religion: in Essence and Manifestation*. Vertaal deur J.E. Turner. George Allen & Unwin: London

1947 *Onsterflikheid of Opstanding*. Van Gorcum: Assen

1948 *Levensvormen*. H.J. Paris: Amsterdam

1952 *De Primitiewe Mensch en de Religie*. J.B. Wolters: Groningen

Van der Merwe, W.L.

1990 *Metafoor: 'n Filosofiese Perspektief*. Vereniging vir Christelike Hoër Onderwys: Bloemfontein

Van Niekerk, Anton

1992 *Rasionaliteit en relativisme*. Op soek na 'n rasionaliteitsmodel vir die menswetenskappe. RGN Uitgewers: Pretoria

Van Niekerk, Attie

1992 *Sáám in Afrika*. Tafelberg: Kaapstad

Van Peursen, C.A.

1970 *Strategie van de Cultuur: een beeld van de veranderinge in de hedendaagse denken en leefwêreld*. Elsevier: Amsterdam & Brussel

1972 *Feiten, waarden en gebeurtenissen: Een deiktische ontologie*. J.H. Kok N.V.: Kampen

1994 *Na het Postmodernisme: Van metafysica tot filosofisch surrealisme*. Kok Agora/Peickmaas: Kampen & Kapellen

Van Rooy, C.A.

1980 *Antieke Griekse geestesgeskiedenis: van die steentydperk tot die eeu van Perikles*. Butterworth: Durban & Pretoria

Vernant, Jean-Pierre

1983 *Myth and Thought among the Greeks*. Routledge & Kegan Paul: London, Boston, Melbourne & Henley

Vernant, Jean-Pierre & Pierre Vidal-Naquet

1981 *Tragedy and Myth in Ancient Greece*. Vertaal deur Janet Lloyd. Harvester Press: Sussex

Warnke, Georgis

1987 *Gadamer: Hermeneutics, Tradition and Reason*. Polity Press: Oxford

Weinsheimer, Joel C.

1985 *Gadamer's Hermeneutics: A Reading of Truth and Method*. Yale University Press: New Haven & London

- Wellek, R. & Warren, A.
1974 *Theorie der literatuur*. Athenaeum-Polak & Van Gennep: Amsterdam
- Winch, P.
1964 'Understanding a primitive society', in *American Philosophical Quarterly*, 1(4): 307-324
- Winnington-Ingram, R.P.
1965 'Tragedy and Greek archaic Thought' in *Classical Drama and its Influence, Essays presented to H.D.F. Kitto*. pp. 31-50. Plek van uitgawe onbekend.
- Wittgenstein, L.
1960 *Tractatus Logico-Philosophicus*. Routledge & Kegan Paul: London
- Wood, David
1979 'An Introduction to Derrida' in *Radical Philosophy*, Vol. 21, pp. 18-29
1990 *Philosophy at the Limit: Problems of Modern European Thought*. Unwin Hyman: London, Boston, Sydney & Wellington